

العدد الاول

كانون الثاني ( يناير ) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 1 - Janvier 1955

3ème Année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملدين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE  
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tel - 24502

أصحاب الامتياز  
سيد البعلبكي - شهيل درسي - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان  
رئيس التحرير : الدكتور شهيل درسي

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS  
Directeur : BAHIJ OSMAN

العباسي ونهاية القرن الماضي تكرر  
معاداً مهمل المني والصور . ثم رأى  
الربع الاول من هذا القرن تجدداً  
في الشعر من حيث المواضيع - ولا  
سيما بعد دخوله ميدان السياسة  
والوطنية، وعاد الشعراء الى الالفاظ  
الناصة في كثير من النشوة. ولكن المعاني  
ما زال اكثرها - اذ تنظر اليها الآن -  
متدلاً في صورة الشعرية ؛ وما زال الشاعر  
يعتصم بموسيقى الالفاظ ليخفي

عنا خلوها .  
وفي الربع الثاني من هذا القرن اشتد انتباه الشعراء الى المعنى والاسلوب  
كشئين متصلين متداخلين، واضحى فهمهم للاسلوب اقرب الى المفهوم الاوروبي  
الاسلوب هو الشكل الكلي الذي لا تتجزأ الصور الشعرية عنه .  
يقول ليزر باوند : « الشعر كلام مشحون شحناً قوياً . »  
وأرى ان الشعر العربي الآن يتطور في هذا الاتجاه من التركيز  
والشحن . ولكنه تطور بطيء : فما زال الشعراء يكررون انفسهم ؛  
ويذكرون ما لا يحتاج الى ذكر ، وتوزم على الاغلب العين الدقيقة التي  
تري ما لا يراه اكثر الناس . وقد جعلت  
الكليشيه السياسية تعطي الكثير من الشعر ريناً  
أجوف ، كما تفعل الكليشيه الفزلية التي حلت  
الاولى محلها عند اكثر الشباب .

والمستقبل ولا ريب هو للشعر المتعدد القوافي  
الطليق من القيود العاتية ، غير أنني أرجو ان  
يتعلم الشعراء الاستفادة من هذه الحرية الفنية فلا  
يحملوا منها مبرراً لاشكال شعرية مترهلة انتفخت  
بما فيها من زوائد ، بل يستغلوها في خلق اشكال  
متراسة ، كل منها وحدة وثيقة الروابط بين  
اجزائها .

جواب الاستاذ زكريا الحجاوي (مصر)  
كل شيء يساعد « الشعر العربي الحديث »  
في المعركة القائمة بينه وبين الشعر العربي المأثور  
وبعينه على الانتصار ، ومع ذلك ، فما زال  
« الشعر العربي الحديث » خائفاً متردداً  
لاسباب .. ويا لها من أسباب !  
واسباب تردد الشعر العربي الحديث وخوفه

## مستقبل الشعر العربي الحديث

### الآداب تستفتي

الفنية ومواءمة هذه الطلاقة للقيم الخالدة في الشعور والفكر اللذين متى  
تزوجا في وفاق وفي أصالة وفي جاذبية من الحسن حقاً للفن خلوده . ومع  
اعتقادي بأن الشعر العربي الحديث سيحفظ دائماً موسيقيته ( لان طبيعة  
الشعر العربي غنائية ) أفق بأنه لن يكون عبداً للرئيس ، ولا لغيره من  
ادوات التأثير على العقل الباطن . ولا بد من ارتباط مستقبله بمستقبل العروبة  
من حيث الحرية والاستقلال والمثالية والثقة بقدرة لغتنا المستمدة أيضاً من  
ثقتنا بأنفسنا ، مما سيدفع الجيل الآتي الى طلاقة اعظم ، وتفتن ابلغ وأفسح  
واهتمام اكبر بالشعر الانساني الذي يحمل في طيه بذور الفلسفة الابدية  
وضمان الخلود . واني إذ ابدي هذا الرأي المتفائل عمر امام ذهني صور  
حببية من هذا الشعر أبدعتها مواهب شتى في  
أقطار شتى ، وكل منها تحمل ألقاً أصيلاً ذا رسالة  
وذا جاذبية ، متناسياً العديد من النظم التقليدي  
الجم الذي يتمسح الكثير منه ظلماً في الشعر  
الحديث الاصيل والذي يموت يوم ولادته ومتناسياً  
اولئك الذين يتسبون زوراً الى الشعراء الاحرار  
وم عبيد الطاغوت وحرب على الحرية والانسانية  
والفن .

جواب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا  
( العراق )

لا بد للشعر من التطور في الأمة الحية ،  
كثيره من الفنون . ولم يبق الشعر العربي على  
ما هو لحالي ٧٠٠ سنة الا بسبب الانحطاط  
السياسي الذي عاياه العرب ، حين تحكمت بهم قوى  
خارجة عنهم ثقافة ولغة . ولكن السنين الثلاثين  
الاخيرة التي طفرت بالعرب طفرة هائلة اثبتت  
ان النخلة العربية التي ركزت قروناً طويلة عادت  
الى التوث من جديد .

لقد كان اكثر الشعر بين اواخر العصر

### « الآداب » في عامها الثالث

لا حاجة بنا ، و « الآداب » على  
عتبة عامها الثالث ، ان نجدد العهد  
للقراء الكرام على الماضي في خدمة  
الفكر العربي ، والقضية العربية . فان  
كل ما نقدمه يتجه الى هذه الغاية .

وهذا العدد الممتاز ، الخاص بالشعر  
الحديث ، في الوطن العربي وفي العرب ،  
جهد جديد في هذا المضمار نترك تقديره  
للقراء والنقاد .

الآداب

نوعان : نوع خارج عن إرادته ، وآخر واقع حله على أكتاف الشعراء المحدثين أنفسهم .

أما الأسباب الخارجة عن إرادة شعراء الحديث ، فهي قوة استمرار التنعيم والتطريب في أفئدة الناس من طيبة الصياغة العربية الكلاسية ، وشنشنة الصنع التوقيمي في روي ذلك الشعر المأثور . وعداء هؤلاء الناس ، بالعادة ، لكل جديد وخارج على المألوف .

وليس ذلك وحده والذي يجب الناس في الشعر العربي المأثور . وإنما تخلف معظم القارئ ثقافياً ، إذ ما زالت الأمة العربية رغم الاتساع في فتح المدارس التعليمية أمة متخلفة ثقافياً ، وهناك « اتساق » كبير بين الموضوعات التي يتناولها الشعر العربي المأثور ، وبين هؤلاء الملايين ... المتخلفين ! وما يجب توضيحه ، لتبيين الرأي ، أن هذه الموضوعات التي تثير وإعيرة معظم الناس وأذهانهم ما زالت في الصدارة من الشرق العربي حتى اليوم . وما زالت تلعب دوراً في واقع الناس وحياتهم اليومية ، فالشرق بمعناه المثالي ، والشجاعة بجلولها الرومانسي ، والأحزان الكلاسيكية ، وبقية هذه القيم الإنسانية التي تنكرها حياتنا الجديدة ، تلك التي بنينا على أسس واسعة وخطوط كبيرة ، من توحيد إرادة الأمة بغية التحرر من هذه القيم المغلوطة في سبيل حياة سعيدة آمنة لنا ولأولادنا من بعدنا ، من ذلك نرى أن هذه الموضوعات التي يتناولها الشعر العربي - غير الحديث ، ما زال لها قراء وأصدقاء وأنصار ، وهم من الناحية العددية : الكل تقريباً ! . تلك أسباب خارجة عن إرادة الشعر العربي الحديث تدعوه للترقب ، وللحذر ، وللخوف من الاندماج في الحركة المضمون له الانتصار فيها .

أما الأسباب الواقعة حلقاً على الشعر الحديث نفسه ، فهي أكثر من أن تعد وإن تخصي ، إذ لا يكفي الشعر الحديث لكي يكون « حديثاً » بالمفهوم الفني ، لا مجرد معناه المضاد للقديم والمأثور ، لا يكفي أن يتخلص من الشنشنة الكلاسية في الشكل وحسب ، ولا يرضيه كذلك أن يقضي على النزعة الرومانسية الذاتية في المضمون ، وإنما على الشعر العربي الحديث أن يعتبر نفسه « الأستاذة » في معركة الحياة ، تماماً كما كان الشعر القديم ، عليه أن يذوب للناس في أحشائه وطواياه تلك القيم الجديدة التي نبع هو منها ، من أجل نصرها وتأييدها - وعليه أن يعطي أتباعه وعاشقيه من زاد حب الحياة ، والايان بها ، ما يحيل الناس يؤمنون بأن هذه الحياة فرصة يجب أن تفترس ، ولا سبيل إلى اقتراضها إلا بالانخراط في المعركة الكبرى ، معركة كل أمة في سبيل الحرية والعزة والسعادة .

لقد استقرت القصة العربية القصيرة أو كادت ، وما ذلك إلا للطابع المحلي الذي يطبع الأدب العربي الحديث في كل أمة عربية بطابعها المميز ، ولكن الشعر العربي الحديث ما زال « مدغوم القومية » ، ما زال عربياً صرفاً ، وتلك سمة من سمات الشعر العربي المأثور ، فما لم ينتج الشعراء المحدثون « شعر الأمة » وما لم يقرأ العرب الشعر « العراقي » الحديث لشعراء العراق ، و « اللبناني » الحديث لشعراء لبنان ، و « المصري » الحديث لشعراء مصر ، و « الأفريقي » الحديث لأبناء السودان والكونغو وكينيا ، ما لم نصل إلى ذلك ، فأننا سنقف طويلاً في مدار الخوف ومضار التردد .

على ذلك كله ، فاني متفائل وواثق من الانتصار ، لأن الرواد المظام ، من شباب هذا الجيل ، قد شقوا الصخرة الماتية في مقدمة الطريق ، هذه الصخرة التي تحجرت ذراتها من آلاف السنين ، وآلاف المعتقدات ، وآلاف التجارب ... صخرة « الأدب العربي » والذي بقي هو تكتلة الطرب لفتح الطريق ... طريق الأدب العربي الحديث .

## جواب الدكتور بديع حقي ( سوريا )

تراني أستطيع أن ارقى بجناح الخيال إلى أفق الغيب فأستشرف مستقبل الشعر العربي الحديث وأجلو الصورة التي يمكن أن يتبدى فيها ؟ انني افرق من أن أنهم بالاغراق في التناول وأنا انفض هذه الصورة المتخيلة حلوة رفاقة بالامل . فانا شاعر ولست بناقد . ولا بد لي حين انشط خيالي واغريه بذلك الافق البعيد المهم من أن انكفي إلى ذاتي لأرى فيها بعض ملامح مستقبل الشعر العربي وانتهي إلى حال شبيهة بحال «ناريس» الذي كلف بنفسه وهو يرى إلى صورته تفرق فوق صقال الماء .

فلأقع اذن بأن ازجي أمنية لي ، أمنية أريد أن التزمها في شعري وأدبي في المستقبل . وخطوط هذه الامنية منسوجة من الحياة التي تفرض علي كما تفرض على كل شاعر عربي أن اطوع شعري للواقع المؤلم المرير للسمو به إلى حياة افضل . وقد تكون فكرة « الفن للفن » في الشعر مغرية ذات نكهة محبة . الا انها لا تعدو عن أن تكون لهواً عقيماً ، لانها تنظر إلى الحياة من بعيد فتجاف عن اللباب ولا تمس الا القشور ، ولعلني اتخيف بعد هذا شعري الذي نظمته منذ سبع سنوات وجمعت في ديوان « سحر » والذي اتسقت لي فيه صور جمالية بعيدة عن مشكلات مجتمعاتنا العربي الحديث وعن آلامه وتعلاته وامانيه .

المهم في رأيي أن يضحي الشعر العربي الحديث لصيقاً بالحياة فما احفل بالاسلوب الذي يجري في مساهة القصيد . ان كل الاساليب الشعرية - بما فيها السريالية والرمزية - تلين للواقع وتمتص منه وتطاول الحياة وتقنيها اما استجابت نفس الشاعر إلى مؤثراتها . انني لا اخشى تنوع الاساليب وكثرتها فالشجرة مهما صغرت لا تضيق بتطريب شتيت الطير . ولكن الذي اخشاه هو تخلف الشاعر عن تصوير آلام شعبه واحلامه وامانيه .

لقد استطاعت رمزية « طاغور » أن تسبر روح الهند وتصف آلامها واحلامها وقدردت سريالية « ايلوار » الخفاقة في الفضاء القصي ان تعمس اجنتها في الارض وان تغني انشودة الحياة الخصب المتدفقة .

وفي شعراءنا العربي الحديث يتألق بعض الشعراء الذين عكفوا على تصوير الحياة والواقع بجرأة وحساسة . انهم يختلفون في اساليبهم الشعرية ولكن لهم لونا واحداً يجمع بينهم هو لون الصفاء والصدق لان حركة الحياة قد جاذبتهم ، افا ترى إلى قرص « نيوتن » ذي الالوان المختلفة كيف يصير إلى لون ابيض صاف حين يدور ويتحرك ؟

من هؤلاء الشعراء فحسب ، انسج في خيالي تلك الصورة الحلوة الرفاقة عن مستقبل الشعر العربي الحديث .

## جواب الاستاذ وثيف خوري ( لبنان )

كثيرة ومتشعبة هي فروع هذه المسألة . فمنها مستقبل الشعر العربي من جهة الغالب اعني الوزن والقافية ، ومن جهة اللغة اعني العامية والفصحى ، ومن جهة النوع اعني الغنائي والتمثيلي والملحمي ، ومن جهة الغرض اعني الموضوعات التي ينتظر ان يناهز اليها الشعر العربي ويدور عليها .

واكثر من هذا كله تلزنا هذه المسألة تطرقاً إلى بحث احوال الشاعر العربي والجمهور القاريء بالمرية والوسائل الادبية الميأة او المطلوب لها ان تنهأ .

والجواب السريع والجمال الضيق لا يحتملان الوفاء بهذا كله . ولكن على سبيل الايجاز أقول ، فيما يخص ناحية الغالب ، ان الشعر العربي ماض ، وسيزداد مضياً ، في طريق توسيع هذا القالب وتلينه . سيتحرر الشعر العربي من طنين فكرة القافية الواحدة في العمل الشعري الواحد . وسيتحرر



# نتائج مسابقة « الآداب » الشعرية

**الجائزة الثالثة ، وقدرها ٥٠ ليرة لبنانية ، تمنح لقصيدة « الحقد المقدس » - في موضوع عودة اللاجئين - للاستاذ سعد دعبس ( مصر ) .**

هذا وقد نوهت اللجنة تنويهاً طيباً بقصائد « مشيئة الجبار » و « ارض المعاد » للاستاذ يوسف الخطيب ، وهو نفسه احد الفائزين بالجائزة الاولى ، و « حرب على الاقطاع » للاستاذ ابراهيم عبد الحميد عيسى ( الفائز بالجائزة الثانية ) و « عودة اللاجئين » للاستاذ علي الحلي ( العراق ) و « فلاح يتكلم » - في موضوع « حرب على الاقطاع » للاستاذ جان ابو نعوم ( لبنان ) .

وقد نشرت القصائد الاربع الفائزة بالجوائز في هذا العدد . واذا اذن اصحاب القصائد الاخرى المنوّه بها فستنشر في اعداد قادمة .

و « الآداب » تمني الفائزين وترجو لهم مستقبلاً معاً في عالم الشعر

اشترك في مسابقة « الآداب » الشعرية التي اقيمت في العام الفائت ٧٩ شاعراً من مختلف اركان الوطن العربي الكبير . وقد احيلت القصائد على لجنة تحكيم مؤلفة من الاساتذة :  
بشارة الخوري ( الاخطل الصغير ) عبدالله العلابلي ، يوسف غصوب ، رثيف خوري ، صلاح لبايدي ، الياس خليل زخوريا .

فكانت نتيجة تقاريرهم منح الجوائز على الشكل التالي :  
**الجائزة الاولى ، وقدرها ٣٥٠ ليرة لبنانية ، تقسم بالتساوي بين القصيدتين « عودة اللاجئين » للاستاذ عاطف كرم ( لبنان ) و « العيون الظماء للنور » في موضوع « حرب على الاقطاع » للاستاذ يوسف الخطيب ( الاردن )**  
**الجائزة الثانية ، وقدرها ١٠٠ ليرة لبنانية ، تمنح لقصيدة « حرب على الاقطاع » للاستاذ عبد الحميد عيسى ( مصر ) .**

لم تستكمل - برغم ان بعضها مطول - خصائص الملاحم بل لم تستكمل في احيان شروط القصة .

فن هذين الوجين : التمثيلات والملاحم . يبدي الشعر العربي نقصاً ملحوظاً وقرراً بارزاً . واذا ترك في مستقبله يتابع سيره على خطوطه الراهنة ، فلست اري انه سيكمل هذا النقص او يسد هذا الفجوة . على ان جميع الاسباب التي حرمت الشعر العربي في القديم ان يغني بالملاحم والتمثيلات قد صارت الى الزوال : وقد اتسع قلبه ولان حتى صلح ومرن لاستيعاب الملاحم والتمثيلات ، حين يجد الشعراء القادرين وم موجودون ، وحين يمشي بالموضوعات وهي قائمة بكثرة في عصرنا وفي عصور ماضينا ، وحين يلقي التشجيع ويظفر بالوسائل وقد وجب ان يلقي ذلك التشجيع ويظفر بتلك الوسائل عن طريق الحكومات والحركات الادبية المنظمة التي تقدم بالنصح الشعراء المهينين للعمل ، وتوفيراً للوقت عليهم ، وتنشئ المسارح والفرق للتمثيل . واما فيما يخص ناحية الغرض فاني اتوقع للشعر العربي في مستقبله ان ينعاز أشده فأشد الى الموضوعات الصميمة في العصر ، أقصد الاستقلال الوطني والتحرر الفكري والديني والعدل الاجتماعي والانتقاد السياسي والمحملة على مظالم الاستعمار بجميع صوره . وستؤول فيه نبرة التشاؤم والاستسلام والاستمتراق في كآبات الذات ، وتقوى فيه نبرة التفاؤل والتعدي وتحميد الانسان بوصفه الكائن الفذ المسلح بالعقل وبالمشيئة الخيرة ليصنع مصيره بنفسه .

واما فيما يتصل باحوال الشاعر العربي فسينبض منه جيل اقل كسلاً واستكفافاً بالانتاج النزر والموضوعات التقليدية والقوالب المتوارثة المتداولة . سينبض من الشاعر العربي جيل اوفر جلدأ على العمل الشعري واطول نفساً واحرص على التقنين والتجديد ، فيتمرس بخلق الملاحم والتمثيلات ويرد

من التزام صورة واحدة للوزن ، فتجد في العمل الشعري الواحد تنقلًا بين تام البحر ومجزوءاته ، بل نجد جملاً وتأليفاً موسيقياً بين بحر وآخر في العمل الشعري الواحد . بل اني لاحدس بان سنأنف على نحو جدي محاولة التحرر اطلاقاً من الوزن التقليدي ، لينظم شعراؤنا الشعر في قوالب لا حصر لها من « النثر » الايقاعي المقطع ، المسجع شيئاً ما . يجترع كل شاعر منهم قوالبه المخصوصة به مستعيناً بحسه النغمي وتدرجه الموسيقي .

واما فيما يخص ناحية اللغة فأرى ان الشعر الفطري المقول بالعالميات العربية سيكثر ويجود انتاجاً وقيمة . على أنه لن يضير شعر الفصحى لأن العبارة الشعرية الفصحى مستهل ويأنس اليها الشعب ويفهمها ويسينها ، وسيتبر هذا مشكلة ، وهي الابقاء على رفعة الاداء الشعري الذي لا يطبق عادي العبارة في العربية الفصحى ، وإن كنت لا تصدق فاجتهد ان تدخل في شعر فصيح لفظي ايضاً « وعلى الاطلاق » من غير ان تسف به . على انها مشكلة لن تستعصي على الحل .

واما فيما يخص جهة النوع فهنا في الحقيقة المشكلة الرئيسية في مستقبل الشعر العربي وفي حاضره ايضاً . فلقد غلب عليه حتى الساعة المسلك الغنائي ، وهو الذي يقصر فيه نفس الشاعر ويذهب - كدلت اقول يتلف - في انفجارات عاطفية محدودة غزارتها محدود عمقها ، انفجارات عاطفية محورها « انا » الشاعر وما يتقلب عليها من انفعالات ذاتية فردية على الاكثر . كذلك قد نشأ في الشعر العربي اللون التعليمي الحكيم معبراً -- الا في الندوة - عن سوانح متقطعة وتأملات مقتضبة . وقلت في الشعر العربي الاثار التمثيلية فضلاً عن انها لم تظهر فيه الا مع العصر الحديث . ومع ذلك فقد ضعف انتاجها واوشك أن يضلح . وما كان من آثار تمدد ملحمة في الشعر العربي ليس سوى مظاهر معجزة تمجيداً منزلة في اطار غنائي ، او ليس سوى قصص

# حنانيك نفسي ...

ولا يتهمك الخفض فطالما  
وشاخة الادواح يلوى عناؤها  
ومالك من عتب على الدهر إنقا  
تحمته حتى كأنك فوقه  
ورحت سماحاً تحضن صروفه  
كما احتضن السيف الجرازق راب

فلا تهن الشكوى عليك وان مشت

لمنحسر بادي الضلوع حراب  
فان تقتنص منك الليالي فريسة  
وان تتشابك للحزازات اجمة  
هيني لم أسلف جميلاً ولم اقل  
ولم أزج تلك التضحيات كريمة  
ولم ادع للجلي كقيس ورهطه  
فهل انا الامن سواد نقائي

\*\*\*

حنانيك نفسي دونك الكون كله  
محلة طيري وإن جن عاصف  
وساخرة حتى ترزغ شواخص  
وعامرة ظلي ولو ان عالماً  
فرنسي به يسمع صدى وجواب  
وأخلدليل واستكن ضباب  
اليك وحتى تستشيط رقاب  
برمته عن جانبيك خراب

سبقى .. ويفي نيزك وشهاب  
لطاف كأنفاس النسيم نوافح  
هوت عذبات العمر الا صامداً  
وجف وريق منه الا ندية  
عروق أبيات الدماء غضاب  
كرباه صم كالصخور صلاب  
على لفح إعصار فهن رطاب  
تعاصت على الايام فهي شباب

\*\*\*

عيت بطب الأحقين وجهلهم  
فهن اذا ما الامر هان اباطح  
وهن «منيفات» لان حنوها  
وهن عظيات لأن صريحها  
يضيق بها كون وهن فسائح  
يساقن احقاباً وهن ظوامي  
وينحن الدنيا لهن غموج  
بان النفوس الحيرات عجاب  
وهن اذا ما الجد جد هضاب  
بالسنن يزدري ويعاب  
يثن انين الكلب حين يشاب  
وسبع السموات وهن رحاب  
ويطعن اجيالاً وهن سغاب  
ويرسمن والرؤيا لهن خضاب

\*\*\*

اقول وقد كل الجواد فلم تجل  
ولاح محك للرجال فلم يكن  
وصوخ قاع الطيبات وأعولت  
وقاء اللثيم الدون ما في ضميره  
حنانيك نفسي .. لا يضق منك جانب  
اذا ضاق من رحب النفوس جانب  
مسومة غالوا بهن عراب  
هنالك الا زائفون كذاب  
عليه من الضغن الحبيس ذئاب  
وجف فما عند الكريم شراب

التعليم والتدريب .

والى ذلك ينبغي ان تقام للنخبة وللشعب أندية وحلقات ومسارح يتلى فيها الشعر وتمثل المسرحيات بالشعر .

ولن يقوم بذلك الا الشعراء انفسهم وهواة الشعر والحكام المدركون متضافرين جميعاً ، مقتنعين بان الشعر ضروري لا كالي ، لانه خبز الروح والروح لا بد لها من خبز كاليدن ، ولان وثبات التقدم والتحرر في حياة الامم ، وان وجب ان تبني على حساب علمي عقلي ، فانها لا تتطلق وتنم الا في الهنئات الشعرية ، وفي الامم القابلية لان تنخطف مع الهنئات الشعرية ، الملحمية ... وهات لي وثبة تقدم او ثورة تحرر لم تكن ملحمية شعر !

جواب الاستاذ عدنان الراوي ( العراق )

لاني متشائم من مستقبل الشعر العربي ، لأنني اعتقد ان الشعر العربي سيخسر الكثير من مفاهيمه الحقيقية في غمرة هذا الاندفاع اللاواعي الكتيب ، من ناحيتي الشكل والمضمون ، واذا كان لتشاؤمي من مستقبل المضمون أخف من الشكل فهذا لا يعني من أن أقرر أن الشعر العربي فقد الكثير

ما كاد ينقطع من علائق بين الشعر الفصح والشعب .

واما فيما يتعلق بالجمهور القاريء بالعربية فقيني الذي لا يظله شك انه سينمو في العدد ، وفي الثقافة ، وفي الاستعداد لتذوق الشعر وعرفان قدره واثره في حياة الجماعات والأمم .

هذا ما أرى ان سيكون في مستقبل الشعر العربي ، والا جفت اصول هذا الشعر فذوى ومات .

على ان الازدهار مشروط بالوسائل الادبية المهيأة او المطلوب انتمياً . ذلك ان الشعر ايضاً يحتاج الى رعاية وتمهد . وفي رأس حاجاته ان يعلم نظم الشعر في المدارس ، ويحاضر الطلاب ولا سيما اصحاب المواهب منهم في اصول تقده وفي فنونه وقواعد بنائها وتأليفها ، وان يشار لهم الى ميزان الشعر العربي والى وجوه النقص ويدلوا على سبل تلافيها وتقترح عليهم الموضوعات في هذا السبيل ، وتخطط لهم . فليس صحيحاً ان الشعر لا يعلم ، او ليس صحيحاً ان الشعر لا ينجح فيه تعليم ولا توجيه ولا مران . فلتن كان موهبة وفطرة وسليقة كما يقال ، فهذه ايضاً يوقظها ويصقلها ويقومها ،



ولا تعرفني حدّاً فانت مفازةٌ ستبقى عبوداً تقبّلي وتجاب  
وكوفي على شتى طباعك حرةً فانت الى شتى الدهور خطاب  
فان آب اقوامٍ ليومٍ وليلةٍ فانت لاجيالٍ تعنّ مآب  
وان تحو اجساماً جلود فأنما حوى الفلك الدوار منك اهاب  
تعالى فقد اغلى نسيجك حاضرٌ كمثلك فذ.. جلته صعب  
ولن يجد الآتون مثلك عندما يخفّ قراعٌ او يهون طلاب  
فلا تكتسي عاباً فجدك كاذبٌ اذا لم يشبه الحراجه عاب  
ولوحي خلال الحادثات مشعةٌ كما لاح ما بين السحاب شهاب  
وما هي الا غمرةٌ ثم تجلي وما انت الا خمرة وحباب  
\*\*\*

دعها تسيل قيحاً لوحدك ثرةٌ جراح اجدت فانت كأن رغب  
فهن لنفخ التضحيات مجامرٌ وهن لعطر الذكريات عياب  
وهن وما ينزفن كأسٌ وخمرة وثغر كعابٍ رودة ورضاب  
هو الشعر موجوداً يابيع رحمةً وخلواً من القلب الجريح سراب  
اللسان زاد غير آهة شاعرٍ؟ وغير الدم المنزوف منه شراب؟  
\*\*\*

ولا تجزعي ان لاتثابي بطيب وان راح يحصي الطيبات كتاب  
فان تجاراً ان تعوض خيراً جنان وولدان بها وكعاب  
يتم مجد التضحيات وأهلها وآثارها ان لا يكون ثواب  
وأبلغ منه ان يحل بمنعم من المرتعي النعماء منه عقاب  
\*\*\*

ويا طينة يفتّ بشطآن دجلة لأنت اريج ينتشي وملاب  
ويا صوراً أخاذة أيّ روعة وسحر واغراء بهن يذاب  
يغداد

صحيحاً لولا أن الرعب يملكني كلما تذكرت الذرة .. والهيدروجين ..  
وكما تذكرت أن الذرة والهيدروجين ملك للحمقى من الذين يلعبون  
دوراً في التاريخ ..

### جواب الاستاذ خالد الشواف ( العراق )

لا يمكن ابداء الرأي فيما يمكن أن يكون عليه مستقبل الشعر الحديث  
على وجه التأكيد. فقد حفلت الفترة الأخيرة من عمر الشعر العربي - على  
قصرها - بما لم يحفل به تاريخه الدلوي من الحركات العنيفة التي استهدفت  
الثورة على كثير من مفاهيمه في الأسلوب والبناء والمحتوى ، تلك المفاهيم  
التي كانت الى عهد قريب مقدسة ينزل عند احكامها كل من كتب الشعر ،  
تقريباً ... فاذا كان التطور يجري على هذه الوتيرة من العنف والسرعة  
بحيث نرى المذاهب الشعرية يتلو بعضها بعضاً والاساليب الشعرية تتجدد  
مطرذاً ، فانه ليصب - علي - اذن الاتكهن بما ينتظر الشعر العربي في  
مستقبله . ولعلي أستطيع ان أقول - نظراً للخطوط الكبرى التي يسير  
عليها الشعر العربي في الوقت الحاضر ومنذ بدأ يتناول موضوعات أحفل

من جالية شكله في سبيل مضمونه ، وبعض ما نقرأه من الاشكال لا يشفع  
لها مضمونها في اعتبارها شعراً ، واذا كان الأدب يجتاز اليوم محنة عالمية فان  
الشعر يحمل العبء الأثقل من هذه المحنة ، ولعل تعبير الاجتياز غير مطابق  
لحقيقة المحنة ، لاني لا أدري بالتأكيد فيما اذا كان الادب سيجتاز المحنة او  
ستسحقه المحنة ، إلا أن التبدل سيحدث حتماً في ذات المفهوم ، وبعضهم  
يسمي هذا التبدل تطوراً ، وعندي أن مستقبل الشعر العربي يتحدد  
بأمرين : أولهما موقف الشعراء من المفهوم الشعري ، وثانيهما موقف الناس  
من هذا المفهوم ، ولا يمكن التقليل من اهمية أحد هذين الموقفين في مستقبل  
الشعر العربي . واذا ربطنا الشعر بالعصر فان تطورات كثيرة وعنيفة  
ستحدث بلا شك ، بحيث تنقلب المفاهيم رأساً على عقب فيصبح الخير والشر  
شئين غير قابلين للتحديد ، ويصبح ( الانسان ) هذا الذي يحدد المفاهيم  
غير واضح المعالم ، واذا قرر التاريخ بأن الانسان يتقدم نحو الأحسن  
دائماً ، ومع الزمن ، فلا بد ان يتطور الشعر الى الأحسن لأنه جزء من  
الإنسان .. بل هو التعبير عن انسانية الانسان .. وربما سيكون هذا

بالحياة وبغنى للحركات الطالعة ويمدو للعديد الكبير ويخلق في الآفاق الرحبة - انه سيخرج الى الامتلاء في الموضوع والمضمون والمحتوى بقدر ما يمنح الى الضمور في البناء والتركيب والاسلوب ، هذا إذا لم يقم من الحركات ما يعيد التوازن بين هذين العنصرين الأساسيين اللازمين للشعر .

### جواب الاستاذ جورج صيدح ( لبنان )

هل كلمة الشعر الحديث تعني حداثة زمانه ام حداثة اسلوبه ؟

أوقن ان السائل يعني شعر المدرسة الحديثة ، نتاج الشعراء المجددين ، لا كل شعر حديث العهد . لأن بين شعراء هذا الجيل من لا تختلف ديناجتهم كثيراً عن ديباجة شعراء الجيل العاشر ، وما هم موضوع البحث الا ان . ومع اني لا امل الى الابحاث النظرية التي تدور حول الأدب ، ولا الى المناورات الكلامية التي ترمي الى حصر الشعر في خطوط يرحمها له النقاد ، امثل لرغبة الصديق الدكتور سهيل ادريس من باب ايثار الطاعة على الادب . ولكنني اتخى على الكتاب ان يعملوا في حقل الانتاج اكثر مما يعملون في حقل التخطيط والتصميم ، وعلى الشعراء ان يؤدوا رسالتهم للشعب دون التحدث الطويل المريض عنها .

تطور الشعر العربي في الثلاثين سنة الاخيرة ومشى متمثراً متخطياً بين اواصر التقليد وعوامل التجديد . فنراه اليوم في منتصف الطريق وقد تزييا بأزياء جديدة مختلفة ، هي احياناً ثياب العرس و احياناً ثياب المأتم . هنا يرقع رداءه العتيق برقاع قشبية او يلبس القبة على العقال والمربال كأنه في عيد المساهر ، وهناك يتعمى من كل لباس ويلتحف الظلام كأنه خفافش الليل . لا مشاحة في ان الشعر الحديث تجدّد في كيفية الاداء ونوعية الموضوعات وانفتحت امامه آفاق واسعة من الابداع في ترويض الالفاظ وابتكار الاستعارات . والتجديد هو من مقتضيات الحياة ، لا يشترط الا الانتقال من الحسن الى الاحسن ولا يمدل عن القديم الا الى الجديد الاجل . اما اذا اكتفى بالتمرد مبدأً وبالشدوذ غايةً ، وباحلال البدعة محل الابداع فهو عاهة جديدة تبثلي جسم العجوز فتزيده سقمًا . ان الجودة وحدها لا ترفع قيمة الجبارة الزائفة البراقة الى مقام الجواهر الاصلية القديمة العهد ، مجرد كونها من صنع اليوم .

الشعر الحديث يعتمد الرموز في الاداء ويباهي بها . وما اجل الرمز اداة للتفاهم وللإيحاء . انه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها . ولكن الرمز هو غير اللفز . فاللفز لا يفهم ولا يوحي . اما الرمز فانك تفهم من ايماءه اضاف ما تفهم من كلمته ، شرط ان يقف الموميء حيث تراه ، في النور لا في الظلام . وهل يستمر في الظلام غير الآثم الجبان ، او العاجز عن مجازاة الاقران ؟

الغموض أدهى آفات الشعر الحديث ، يفسد على الشاعر غايته ، سواء انصرف الى وصف حالة نفسية او الى اداء رسالة انسانية . هم في الحالتين ان ينقل احساسه وخواطره الى اكبر عدد ممكن من البشر ، لا ان يتمتع بأحاجيه ذكاه مفر قليل منهم . ولا سبيل الى النقل والتعميم عن طريق الشعر الا ببسولة التعبير الغني وبوضوح المعنى البتكر . ومن اعياء الابتكار وخذله الفن في موضوع ما قد تجد له عذراً ؛ اما من فاته الافصاح عما يريد فلا عذر له عند القراء ؛ ولا تشفع له « نظرية الإيحاء من طريق الاهام » لان الاغراق في الاهام يسد منافذ الجو ويخلق امام القارئ فراغاً لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور . بينا الإيحاء يكن وراء الغيم الشفاف ؛ والاغراء ينبعث من الظل المهفوف ، في الشعر الرمزي الموفق .

والتعمل ، ثاني آفات الشعر الحديث ، هو نتيجة ارهاق الفكر في ابتداء

صفة جديدة لما في فريدة تستهوي الالباب وتستنزل الاعجاب . فيصبح الشعر صناعة هندسية او عملية حسابية يقوم العقل بابحاثها ولا يد للعاطفة فيها . ومتى خلا الشعر من العاطفة بطل اثره في الحواس ؛ فلا شجو ولا طرب . ولا موسيقى تدخل القلوب من الآذان . ان المقياس الصحيح لجودة الشعر هو درجة تأثيره في المواطف ومدة ذلك التأثير ؛ وفاسدة هي المقاييس الاخرى التي تحدد العمق والوزن والاتساع . وهامي الشعوب العربية تردّد قصائد قيلت منذ الف عام ولا تستشهد بيت واحد من الشعر الرمزي المعاصر المدوي في كل مكان . لم تستسهه رغم جمال صورته لانه ثمرة الجهد والسهر والتكنيك البارع لا وليد الاختلاجات النفسية العفوية ؛ ولن تستسيه الا متى نبغ ينفنا شاعر رمزي عظيم ( كبول فاليري في فرنسا ) لا يشتم من شعره رائحة العرق المتصبب على جبهته ، ودخان السجائر المنتشرة في غرفته .

وهناك الغرور ، ثالثة الآفات ، الذي يحذو الشعراء الناشئين الى الطغور من الشعر المدرسي الى الشعر الرمزي دون الوقوف على الطرق المعبدة بالاساليب الكلاسيكية المعروفة ، كمن يحاول بلوغ قمة الجبل بخطوة واحدة . مع ان الشعر الرمزي المستجاد لا يحسنه الا القليل من عباقرة الفن . فهو شعر التسامي والتفوق وليس التسامي والتفوق في متناول كل من قال شعراً . ان اشهر رسام معاصر « بيكاسو » لم يبتكر اسلوبه الرمزي الجديد الا بعد ان ابلى السنين في معالجة الاساليب الكلاسيكية ، وعند ما برع بها جاوزها الى ما فوق . ومثله كبار الشعراء الرمزيين في العالم . والانكى ان هؤلاء الشعراء المحدثين يمتدرون اسلوبهم قانوناً للشعر ودمتوراً لجميع الشعراء ، السابقين منهم واللاحقين . فهم يزدرون بكل شعر لم يذهب مذهبهم ويضرب على اوتارهم . هم عشاق الرغوة المتلألئة على وجه الكأس ، وليسوا عشاق الحجر في الكأس لانهم لا يستطيعونها ، ويضحكون ممن يستطيع مذاقها . وغاية جدهم ان يغمسوا اصابعهم في كأس الشمبانيا ويواصلوا الخوض والرض حتى تتحول الشمبانيا كلها الى رغي وفقايق تسمى فيما بعد « قصيدة رمزية » . ومنهم من تستعصي عليه القافية وتثقل كاهله العروض والاوزان فيثور عليها ويتمرد ، ساتراً هزيمته براءة « التجديد » ، وليته اكتفى بهذه الخدعة ولم يعير الشعراء المطبوعين الذين لا تمنى عليهم قافية ولا يتقل عليهم وزن بأنهم عبيد التقاليد البالية وعباد الاصنام الهاوية ، رجعيون ، يؤثرون الركون في القيود على الانطلاق في الاجواء الحرة ... اتنا لا نتطلب من هذا الدعيّ التقيد بقواعد الاقدمين أو توضيح معانيه على مذهب العروض التي وضعها الخليل . فليظلم كما يشاء ، بقافية او بلا قافية . ولكننا نسأله هل في آثار الائمة السابقين ام في دواوين كبار شعرائنا المعاصرين دليل واحد على انهم ضحوا بالمعنى في سبيل المعنى او انهم وضعوا في شعرهم كلمة في غير موضعها مراعاة للوزن او انهم اضطروا بحكم القافية الى استعمال الكلمة الغالقة واهمال الكلمة المشرقة ؟ امامه قصائد بشارة الخوري وامين نخله وبدوي الجبل وعمر ابو ريشة وايليا ابو ماضي والشاعر القروي وفرحات وشفيق معلوف ، فليرجع اليها لعله يهتدي .

على اني ، بالرغم من هذه الآفات التي ذكرتها ، لا يتزعزع ايماني بمستقبل الشعر العربي الحديث . انه « مندفع بكل ما في صدره شعرائه من قوي ومواهب وامكانيات ليتبوأ مكاناً رفيعاً في ادب العالم » كما قالت نازك الملائكة . فسوف تتلاشى النزعات المتطرفة بقضاء الرأي العام عليها ، وتبقى المذاهب الشعرية الخليفة للحياة بحكم بقاء الانسب . سوف يتقهقر الشعر الرمزي خطوة ويتقدم الكلاسيكي خطوة فيلتقيان على صعيد عامر بالمعنى الخليل والمبنى الجميل . سوف يعود الشعر الى التجلي بروح جديدة في اطار الفن العريق



نابضاً بالمعاطفة الصادقة . ان الزبد يذهب جفاء ويبقى ما ينفع الناس .

### جواب الاستاذ صلاح الدين عبد الصبور ( مصر )

ورث الشعر العربي مواضع كثيرة أصبحت مع الزمن هي الجوهر وأصبح غيرها مما هو جوهر كل شعر عرضاً . والعرب في ماضيهم لم ينظروا الى الشعر نظراً منصفة كفن . ولعلمهم عدوه صنعه من لا صنعة له وذريعة من اللفظ يستدر بها المعروف وتقضى بها الحوائج او خللاً تسن ليعرف بها بناء الملا كيف تؤتى المكالم . فكان تصنيف الاغراض المأثورة نتيجة لذلك . وتقدم غرض وتأخر ثان . وأصبح الغزل مثلاً مقدمة بسين يدي المدح . وقد نشأ الشعر العربي كما ينشأ كل شعر انسانياً ، ذاتياً ، مؤدياً لدور حتى مال به الاعشى أو النافعة الى التكيب . وكان المجتمع الاسلامي من بعد مجتمعاً منصفاً ؛ عواصمه تحيا في شغل عن باديته . وأهل العواصم عرب وموال أو سادة واتباع مع اختلاف صور العبودية على مر القرون . ولم يعرف المجتمع العربي الثورات الطبقة إلا نادراً . والشعراء العرب دائرون في كل فلك . قلما يمتصون انفسهم محاولين ان يتعمقوها او يشملون الناس بالنظرة المعاطفة الموجهة .

كان من اثر ذلك ان خلط الناس من بعد بين صورة الشعر وبين مادته . فأصبح العروض والبيان اللغوي والبديع شعراً . وذهب الانفعال الشعري الذي لا يعني لانه من مادة الحياة ؛ ذهب ليجد له هواء نقياً يتنفسه وأرضاً أخرى ينبت فيها غير تلك الارض الخراب .

افترن بذلك تفكك المجتمع العربي كوحدة سياسية ونشوء القوميات المستقلة وتطور اللغة العربية في الاقطار المختلفة تبعاً لورائتها الصوفية وماضيها اللغوي وواقعها السياسي والاجتماعي واصبحت اللغة العربية المربة ترفاً ومظهر تفوق وسيادة او اداة شعائرية تعبيرية . وخرج الشعر القومي نابضاً بالحياة منفصلاً موعلاً في الجوهر بعيداً عن العرض ( انظر كتاب في الادب الشعبي ل احمد رشدي صالح ومقالات لمارون عبود في الأدب الشعبي اللبناني )

يفترق الشعر العامي عن العربي في تناوله للتجربة فروقاً اساسية لاهما :  
**اولاً :** أن الشعر العربي شعر تلخيص ؛ يضيق دائرة التجربة ويجردها من اشخاصها ويمر عنها تمبيراً قصيراً مركزاً ... مخطأ ( من يسهل الهوان عليه . لا افتخار الا لمن لا يضام - الجد في الجد والحرمان في الكسل - ذو العقل يشقى . وانما الامم الاخلاق ) اما الشعر العامي فهو شعر انبساطي ، واضح ، حي ، خافل بالصور . تقول جامعة القطن في ريفنا المصري :

يا قطن يا قطن سارحه لك بلانيه  
م الصبح ، للضهر ، للمغرب موطنه  
تعالى يا مّا خديني من بلاد الناس  
لا خولي يرحم ولا ملايئة زي الناس

**ثانياً :** الشعر العربي شعر تعقلي . يعقل التجربة ويسلبها اروع ما فيها وهو انفعاليها ومثاليها . ويرتبط بالدلالات القرية للألفاظ . كأن الشاعر يخشى ان يطير فيخونه جناحه . أما الشعر العامي فهو شعر محلق . لا تنبيه مواءمة ولا يلتزم مجالاً عقلياً . تقول الفتاة الغزلة لحبيبها :

يا خوفي من امك لا تسأل عليك  
لحطك في عيني ، واكمل عليك

انظر كيف استحال حبيبها هذا الشيء الكبير صغيراً اليقاً وديماً يوضع في العين ويمر المرود بعد ذلك فيعفي على آثاره ... انفعال بلا أسوار ...

بلا تخوم .

\*\*\*

ألفت الثقافة الغربية في أعماقنا معنى خطيراً . وتناوله رواد الفكر الحديث فالتزموا شرحه وتوضيحه وتمثياله . وذلك أن الادب ليس صناعة لغوية ولا مصدر تكسب وانما هو ضرب من الفن يشارك مع اخوته الموسيقى والنحت والرسم في تمثيل الجانب الانفعالي من الحياة وفي التعبير عن ( وتمع الوجود على الوجدان ) . وكانت تلك هي الارض التي دارت فيها المعركة الادبية بين جيلين وايدولوجيتين ، واسهم فيها في مصر ( طه حسين - العقاد - المازني - شوقي - المنفلوطي - الراجحي - أمين الخولي - سلامة موسى ) مع اختلاف الجانب الذي اخذه كل منهم في تلك المعركة . ولعل من أطرف ما قرأت ما كتبه سلامه موسى من أنه يمثل سكرتير الثقافة الغربية . والواقع ان هذا دور مجيد . وقد كنا وما زلنا بحاجة الى كتاب مثقفين يحملون تلك الامانة ويلتزمون بذلك العبء .

\*\*\*

من هذه الروافد الخيرة ينهل الشعر العربي لهذه الأيام . ولا أشك في أن عصرنا هذا عصر شعري ذهبي . فقد بدأ الشعر العربي يرجع الى طبيعته ويحقق وجوده . وفي سبيل ذلك طرح عن نفسه كثيراً من الاثواب الخفيفة ، فجانب تقسيم الاغراض ، واثار ثورته الشكلية المبيدة . وخلق لنفسه موضوعية شعرية غير جامدة ولا محدودة . واكتسب من الادب القومي انبساطه وانفعاله وصدق أدائه . ونحن حين نتحدث عن مستقبل الشعر العربي لا ننظر في بلورة كبلورة الساحر الهندي . ولكننا نربط الماضي بالحاضر والمستقبل تبعاً لتصورنا لخط التطور السليم .

\*\*\*

لا شك ان الشعر العربي سيعاقل على انتصاراته الشكلية ، ولعل أهمها اقرار وحدة القصيدة كظهر شعري وأمم مظاهر وحدة القصيدة هو ما يسمى بالفرنسية Enjambement أو الجريان . وهو انسكاب الأبيات انسكاباً مترابطاً . وهذا مظهر شكلي ومضموني معاً . ولعل محاولة اعتبار التفعيلة اسماً عروضياً والنظر الى القافية كنصر عفوي غير متمعد طريقه الى تحقيق خاصية الجريان هذه .

ومما لا ريب فيه أن شعر المستقبل سيتجه الى تبني أشكال شعرية جديدة لم يعرفها من قبل كالملمحة ( نود أن نشير الى ان ما نشر للآن موسوماً بهذا الاسم ليس منه في شيء ) . وقد كانت الملمحة متمردة في ظل القافية الواحدة . وكذلك القصة الشعرية والدراما .

ومما يدعو الى التفاؤل حقاً أنا نلح في كثير من الانتاج الشعري الحديث موقفاً فكرياً نابضاً . والعالم اليوم ينقسم في ايدولوجيته قسمين رئيسيين يتعكس ظاهراً على الادباء ، ففهم الشكليون والواقعيون . والفكر الصاعد بلا شك هو الفكر الواقعي الحبوي البعيد عن التجريد والتجويد الا جوف . ولست ابغي بذلك ان يكون الاديب داعية سياسياً او فيلسوفاً منهجياً . فكلا الامرين ليس من شيمته . أدب المستقبل مفكر وقاري متماز وصاحب موقف . ولكن موقفه ينتقل في نفسه الى تعبير عفوي متخذاً صوراً فنية مجنحة .

والواقع اننا نلحظ ان السفر الخالد الدائع هو شعر ذوي المواقف الفكرية كنوماس ستيرز البيوت وارجون وفاظم حكمت واقبال ، على اختلاف مواقفهم الفكرية والاجتماعية .

- التمتة على الصفحة ١١٦ -

# صَلَاةٌ لِلْقِسْرِ

أم جدولٌ سائلٌ من الصدف ؟  
خدود ليلٍ معطر السدف  
يقطر شهداً لكل مغتوف  
ينعن فوق الاعشاب والسعف  
يا لوب جي القديم يا شغفي

كأسٌ حليبٍ مثلجٍ ترفٍ  
أم غسقٌ ابيض يسيل على  
أم حق عطر ملون خضل  
أم أنت خد مزنبق أرج  
يا فضة كالضياء لينة

\*\*\*

كواكباً في الظلام منصهره  
شهداً مصقياً في ليلة عطره  
من زنبق في السماء منعصره  
تمسح وجهه العرائش النضرة  
سلة فل في الأفق منحدرة

ما أنت ؟ يا دورق الضياء ويا  
يا قبلاً سوسنية سكبت  
يا نجباً للجمال يا حزمأ  
ويا شفاهاً من الضياء دنت  
يا بركة العطر والنعمومة يا

\*\*\*

عبر بچار الاحلام والكسل  
يفرش درب الغرام بالأمل  
ما أرقته الأشواق من مقل  
يا نبع نوم مخدر ثمل  
مبعثر الاغنيات والقبيل

يا زورق العاشقين تحملهم  
على جناح مريش يقط  
يا منبعاً يسكب النعاس على  
يا ساقى العين الرقاق رؤى  
يا أصبعاً يلمس الجراح ويا

\*\*\*

فجرية السلوت والتباشير  
مكوكب الشاطئين مسحور  
نع حرير وكنز بلور  
ملون ناعم الأسارير  
كفارة الغيم والأعاصير

جزيرة في الدجى معلقة  
طافية فوق جدول عمق  
تجمد الضوء عند شاطئها  
يا توبة القبح يا شرع هوى  
يا ندم الليل والظلام ويا

\*\*\*

في الليل واغمر سطوحنا فضة  
لون جناح الفراشة الغضة  
تبرد كؤوس الزنايق البضة  
ضياؤك العذب ومضة ومضة  
يا مطعم الياسمين في الروضة

أذب شظايا شعرة ورؤى  
وانفض جناحيك في الفضاء يسل  
لولاك لم ترقص الظلال ولم  
غزلت احلامنا وأرضعنا  
يا كوة الفجر في دجى تعب

\*\*\*

أرواحنا أن تعني خفاياه  
في عالم اظلمت مراياه  
وأنت تفتت في ثناياه ؟  
يا نبضة الوزن في خناياه  
الشعر فيها والحب والله

إلبث كما أنت عالماً عجزت  
يا ناسج الشعر يا بقمته  
أي نشيد لم ينبجس فرحاً  
أنت منحت الغناء لذته  
فابق وراء الحياة أخيلة

ماديسون ( الولايات المتحدة )

نازك الملائكة



تأسست « الرابطة القلمية » في نيويورك عام ١٩٢٠ وعاشت بأعضائها العشرة في هدنة مع الموت

## نداء جلال

من شعراء  
الرابطة القلمية

ليس في الجيب ما يقوم  
بتكاليف السفر . فلاعجب  
أن يزدحم الكثير من شعر  
المهجر بالشوق والحزن

والتذكر .

وأمر ثالث يجدر التنويه به ، وهو ان رجال الرابطة القلمية كانوا على درجات متفاوتة من الثقافة . فلم يكن بينهم غير واحد يحمل شهادة جامعية . وآخر شهادة ثانوية . اما الباقون فماتعدى تحصيلهم الدروس الابتدائية . ولكنهم حصلوا ما حصلوه من علوم اللغة وغيرها بجدّهم واجتهادهم . وهم ، وإن عاشوا السنين في بلاد تتكلم الانكليزية ، ما كانوا يتقنون القراءة والكتابة في تلك اللغة . ما خلا اثنين منهم او ثلاثة . وندره حداد لم يكن من هؤلاء ، ولا من الذين اسعفهم الحظّ ان يتخطوا في دروسهم المدرسة الابتدائية . ولكن المواهب الشعرية لا يخلقها الدرس . وإن هو ساعد على صقلها وتتميتها فالى حدّ .

لندره حداد ديوان واحد اصدده في نيويورك عام ١٩٤١ بعنوان « اوراق الحريف » وقد شاء ان يرمز بذلك العنوان الى خريف حياته . وهو ، كزميله رشيد ايوب ، متدفق العاطفة ، رقيقها ، بسيط العبارة رشيقها ، يكره التكلّف والتصنع ، وتبأبى نفسه العزيزة التملق والتسكع . فيطلق الشعر طاهراً من الحذلقه والبهرجة ، حاملاً عصارة صافية من احساسه الصادقة وأفكاره الهادئة . فلا هو بالغاضب النائم ، ولا هو بالنائر الهادم . لا هو بالنسر الهازيء بالبغاث ، ولا هو بالبغاث المستنسر . وانت إذ تراققه تراقى شاعراً غفيف اللسان ، حيّ الوجدان ، نقيّ القلب ، وديع النفس ، صادق النبض والتبرة ، حيّ الوجنتين ، سخيّ الكفّ والعين .

انه لطيب لك ، مثلما طاب لي ، ان تسير مع هذا الشاعر الذي يخاطبك اوّل ما يخاطبك ، بقوله « يا اخي » :  
« يا اخي الساعي لتيل المجد خفف عنك جمحك  
سر معي في الارض تنس المال والجاه وطمحك  
انا راض بالصبا يا ايها الحامل رعمك  
وسأرضى خبزك الاسود في الحب وملحك  
وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك  
واذا أخطأت نحوّي فانا الطالب صفحك » .

فلنسر مع صاحب « اوراق الحريف » في الطريق الذي تسير فيه شجونه وظنونه . وهذه الشجون والظنون تحوم

حتى عام ١٩٣١ ، إذ فقدت عميدها جبران خليل جبران . ثم ما طال ان لحق بالعميد رشيد ايوب والياس عطا الله ونسيب عريضة ووليم كاتسفليس وندره حداد ووديع باحوط . والباقيون على قيد الحياة من اعضائها هم عبد المسيح حداد وايليا ابو ماضي وكاتب هذه السطور . وفي خلال تلك الهدنة القصيرة مع الموت تمكنت الرابطة من ان تشق للاقلام العربية طرقاً جديدة وأن تكشف لها آفاقاً بعيدة تتصل اوثق الاتصال بمشاكل الحياة من داخلية أو من روحية ومادية . فكانت النهضة الادبية المباركة التي ما تزال في سبيلها والتي نرجو لها اتساعاً وعمقاً ومدى الى أبعد الحدود .

من بين أعضاء الرابطة أربعة انحصر كل نتاجهم الادبي - او جلّه - في الشعر . وهؤلاء الأربعة هم نسيب عريضة وايليا ابو ماضي ورشيد ايوب وندره حداد . والأخير يكاد يكون مغفوراً في دنيا العرب . ومن حقه ان يكون معروفاً ، وان يكون محبوباً .

هنالك امور يجب الاتّ تغرب عن بال الذين يتصدّون لأدب الرابطة القلمية بنقد او بدرس . منها ان رجال تلك العصبة مارسوا الادب العربي تحت سماء غير سماءه وفي ظروف أبعد ما تكون عن التشويق للاستغفال بالادب والانصراف اليه . فالحياة في الولايات المتحدة لا تشفق على الذين فرغت جيوبهم من الدولارات وإن امتلأت رؤوسهم باجل الافكار وفاضت قلوبهم بأرق العواطف . وإنه لايسر للجنبد ان يجني من غنائه القمح أو الفضة والذهب من أن يكسب شاعر عربي في نيويورك قوته الضروري من شعره . لذلك كان من الطبيعي لشعراء الرابطة القلمية ان لا يلزمهم ذلك الشعور القاسي بعدم انسجامهم مع بيئة هم فيها ، وأن يتغلغل شيء من ذلك الشعور في شعرهم .

ومن ثمّ فالغربة عن الاهل والاوطان كان من شأنها ان تترك في القلب غصةً واسى وجروحاً تأبى الاندمال ، وعلى الأخص اذا لازمها الشعور بانها غربة لن تنتهي الى عودة ، إذ

أكثر ما تحوم حول الفقر والغنى ، والتمتع والحرمان ،  
والزهد والطمع ، وانصرام جبل العمر ، والحنين الى الوطن  
والخيرة في المصدر والمآب ، والدين والدنيا ، وحول التبرم  
برياء الناس وتكالبهم على الحطام . وهي لا تخلو من وقفات  
تجلى فيها الحكمة السامية ويلتصق الفن بأسنى مظاهره ومعانيه .  
واليك بعض ما جاء في الديوان حول الفقر والغنى ، وهو كثير :

« انا لقال نظير العيس إذ تحمل ماء

عشت بين الناس لا اصحب الا الفقراء »

وفي مكان آخر :

« راجعت بعد الشباب في التيه ألواحى

فلم أجد في الحساب باباً لأرباحى »

وأخر :

« فلا يحزنك فقري فما المال الا سراب »

وأخر :

« همنا المال وما تحصيله في الغرب سهل ...

نطلب الأكل لكن الذي نجني الاقل »

ومن ابرع ما قاله في ذهاب الشباب

وفقر الشعراء قصيدته التي عنوانها

« سكر ولا خمر » . وهي قصيدة

من عشرة ابيات تفيض رقة وشعوراً

وصدقاً مع الكثير من البراعة الفنية

وسهولة الأداء . واليك الايات الخمسة

الاخيرة منها :

« ذهب الشباب وكل بهجته

فالمعيش بعد ذهابه أسر

ورباضنا ذبكت أزاهرها

والروض دون ازاهر فقر

ودنانا فرغت فنظرها

ألم لمن يشكو الأسى مر

لم يبق الا الشعر نسكبه خراً الى ان ينتهي العمر

يا ويح اهل الشعر كم شبعوا جوعاً ، وكم سكرؤوا ولا خراً »

وفي البيت الأخير من جميل الابداع ودقيق التصوير ما

يجعله قصيدة كاملة في ذاته . ففي قوله « كم شبعوا جوعاً »

أكثر من معنى واحد . وكلها لطيف وبعيد الأثر والمرمى ،

ولحيالك ان يختار المعنى الذي يوائمه .

تكثر الشكوى في شعر ندره حداد . ولكنها شكوى

لا تفجع فيها ولا انكسار ولا انسحاق . فالشاعر قد وجد

من فكره عوناً على شعوره . لذلك لا يأخذه اليأس ، ولا

تهرب منه عزة نفسه بل يجد لها ملاذاً في التأمل وفي درس

الحياة وشؤونها فيخرج من تأملاته ودروسه بشيء من الزهد

في الدنيا التي تخدع المغفلين من الناس وتحملهم على الاقتتال في  
سبيل ملذاتها والاستماتة في استرضائها . فيقول :

« هذه الدنيا على خصبها ، لا تشبع الغنى ولا تشبع ...

والعمر إن طال وإن لم يطل قصيدة أجملها المطلع »

ويخاطب نفسه هكذا :

« يا نفس ليس الناس الا تائهين بباديه ...

وسيتنهن كما انتهى الشعراء عند القافية »

أويخاطب المخترع الاميركي اديسون بقوله ، وفيه من  
السذاجة ما فيه :

« ولست بكل ما أوتيت علماً تضم الى شعور الرأس شعره

فما نفع اختراع واكتشاف لنا ونهاية الانسان حفره ؟ ..

هنيئاً للأولى عاشوا قديماً وأفضل قوتهم ماء وكره

« بيت تحفك الارياح فيه »

وكل أثنائه طلاس وجره

ففي تلك المعيشة كل ثم

وفي هذي السعادة والمرة »

وقد يبلغ به الزهد حد التشاؤم

المطلق فينكر على الحياة اي معنى واي

قصد . كما في قصيدته « أماما لجبل » :

« حياة الناس واحدة ومكتوب لها الفشل

فأبقى ما بها عدم وأضيع ما بها أمل »

ونغمه التشاؤم هذه تتردد في اكثر

من قصيدة . ومرددا الى قصور عقله عن

ادراك سر الوجود :

« اما انا ما زلت اجمل ما يحل غدأ به

لا العقل ارشدني ولا كتب الديانة وافية »

\*

« كذا نحن نمضي كركب

الى اين ؟ من يعلم ؟ »

\*

« إن أمر الدين لغز جعل الناس جبارى »

\*

« هي الحياة والحياة حلم وكلها عند اليب وهم »

\*

« وابن موسى من قضى عمره يكلم الله العليّ التقدير ؟

واين عيسى ابن الاله الذي كان لنا بالسلم اقوى بشير ؟

والصطفى الهادي النبي الذي دان له كسرى ورب السدير ؟

اطلت تفكيري فلم استقد وكان ما أمكت امرأ عير

فكنت في فكري وفي يقظتي كما انا ، لافرق ، اعنى بصير »

إلا ان تشاؤمه لا يبلغ به حد انكار العزة الالهية كما

تشهد قصيدته التي عنوانها « الله » . فهو يؤمن بالله غير الذي

جعلته الاديان همزة قطع بدلاً من ان يكون همزة وصل بين

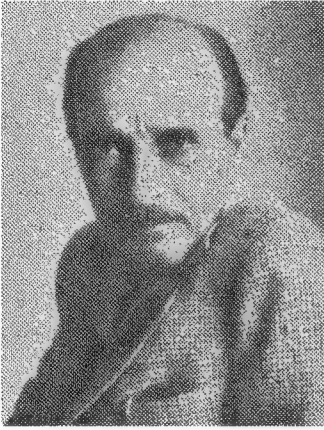


ندره حداد



دافئاً ، هائناً . وإن لم يكن في نظمه نسيج وحده فحسب  
اوراق خريفه ان تكون متعة للعين بالوانها الواحدة ، الهادئة ،  
وتعزية للنفس بوشوشاتها الشجية الصافية .

كان ندره حداد شقيقاً لعبد المسيح حداد صاحب  
« السائح » وقد تناولت حياته عشرين سنة من القرن الماضي  
ونصف القرن الحالي . فابتدأت على ضفاف « العاصي » وانتهت  
على ضفاف « الهدسن » . وجاءت نهايتها تكملة مؤثرة جداً  
لآخر قصيدة نظمها ثم القاها في عرس ابنة ابن عمه . وكان في  
تلك السهرة الحافلة مرحاً فوق المعتاد بكثير . الا انه ما ان



انتهى من القاء قصيدته حتى  
شعر بانزعاج مفاجئ .  
فخرج من قاعة الاحتفال  
الى غرفة مجاورة حيث  
ارتمى على مقعد يطلب  
الراحة . ولكن الطبيب  
الذي استدعي في الحال ما  
جاءه بالراحة المرجوة .  
وجاءه بها الموت في دقائق  
معدودات .

ميخائيل نعيمة

## شعر من لبنان

مواعيد	صلاح لبكي
افاعي الفردوس	الياس ابو شبكه
نداء القلب	الياس ابو شبكه
الالجان	الياس ابو شبكه
الى الابد	الياس ابو شبكه
الاغوار	احمد الصافي النجفي
الحلود	قيلان مكرزل
آفاق	الدكتور سليم حيدر
غروب	ميشال بشير
من هوانا	عاطف كرم
الطغاة	خليل مطران

من منشورات دار المكشوف

الناس . وهو اذا تبرم بالدين فبالطقوس التي حولت العبادة من  
اتصال باطني بالخالق الى مجموعة مراسيم خارجية يؤديها العابد  
في امكنة معلومة وازمنة محدودة وعلى وتيرة واحدة . وله  
في ذلك قصيدة دعاها « تحيلات » . وما جاء فيها قوله :

« ودغيري الصلاة لله في - الجامع او في كنيسة او كنيس  
وودت الصلاة لله في الروض - بعيداً عن كل تلك الطقوس  
حيث لا اسمع المراتي يصلي عالياً يستغيث بالقديس  
حيث لا واعظ يصيح وفيه من شرور ما ليس في ابليس ...  
ان عشياً اشته في البراري هو خير من الكبا للنفوس  
وسماع الطيور تشد أحلى من سماع الأجراس والناقوس »

قلت ان شعراء المهجر يحنون ابدأ الى الاوطان التي  
نشأوا فيها ثم نزحوا عنها . وندره حداد ، وهو حمصي المنبت ،  
ما شدت عن القاعدة . فهو كزميله ومواطنه نسيب عريضة  
يكثُر من التصبب بمحس وعاصيها ومياسها ، ومن ذكر  
صباه وشبابه فيها :

« خذوني الى ارض حمص صحابي فاني بها لا ازال الولوع  
وقولوا اذا مت دون ايباب : براه الحنين وذرف الدموع »

\*

« كلما كنت جالساً في المياه قرب نهر في روضة غناء  
ورأيت الصفاف فوق الماء شبه ام نحو على الابناء »

خلت نفسي في روضة المياض

ومثل الحنين الى مسقط الرأس يكاد يكون الاعتزاز  
بالشرق اجالا ، والشوق الى رد مجده اليه . فالشعور الوطني  
والقومي قلما يخلو منه قاب مهاجر مها تكتن حرفته او مكانته .  
فكيف بقلوب الشعراء المهاجرين ؟

لذلك صدق ندره حداد اذا ما سمعته يقول :

« لا زار جفني الكرى ، لا هزني الطرب »

ان كنت يوماً لغير العرب انتسب

فهو لا ينطق بما في قلبه وحده . بل بما في قلوب الآلاف  
من اخوانه المهاجرين الذين ما أوتوا مثله مقدرة البيان الشعري .  
صدقه في شعوره الوطني وفي كل شعور يخلج في شعره .  
فهو من اصدق من عرفت من شعرائنا المعاصرين في التعبير  
عن خوالج نفسه دونما بهرجة ومغالة وتصنع . لقد كان  
بأخلاقه الطيبة ، الرضيّة ، ونفسه الوديدة ، الايية ، وقلبه  
الحساس حتى الوجد يتجلى في شعره تجلي الاعشاب والاشجار  
على الضفة في صفحة النهر الجاري ، وتجلي الوجه في المرأة .  
وهو إن لم يكن بعواطفه بركناً تأثراً ، فحسبه ان كان موقداً

# اللقاء..

من اقصوة شعرية عنوانها « هو وهي » .

كان في الوجه الرقيق الضامر  
طائف من ألم حيٍّ ومن حزن بعيد  
قتّعه الكبرياء  
في تحدٍ وابهاء  
وكسته قسوة الصخر العنيد  
والجين العربي المتعالي  
حفرت كف النضال  
فوقه قصة عمر عاصف جهم الظلال  
جامع خشن . جريء كالرياح  
دوّمت فيه اعاصير الكفاح  
قصة نارية الاحرف شعناء السطور  
يتوارى تحتها ينبوع شعر وشعور  
ورأت في شعره الجعد تماويل غريبة  
غاية صامئة غامضة الجو كشيبة  
لوّحتها الريح والشمس على صحراء (طيبه)

\*\*\*

رآها تحديق في وجهه  
وقد رسمت مقلتها سؤال

أحس به ففضى بانفعال  
ينض صجائف أيامه  
وينفض عالم احلامه  
ويكشف بين يديها زوايا  
حياة متوّجة بالنضال

حياة تعمقها التجربة  
ويخصبها الفن والموهبة

\*\*\*

حياتي يا « ليل » قصة كدح طويل اسلّحه بالجلد  
فلست كمن ولدوا في مهاد الحرير وفوق اكف الرغد

مرّ عامان وما زال الهوى حلماً غريب  
يصل اثنين على نأي ، حبيباً بحبيب  
المدى اقصاهما جسمين لا يلتقيان  
والهوى ضمهما روحين في كل مكان

واخيراً ، جمعت بينهما قوة حب لاتين  
قوة اقوى من البعد وجدوان السجون  
تحطم الاقفال والابواب ، تلوي بالقيود  
تغلب السجان ، تدني نحوها كل بعيد

لم تكن لقياهما في الشط وهماً وخيال  
لم تكن لقياهما رؤيا على افق الليال  
هاهما الآن على النهر الكبير الخالد  
كائنات اتحدتا وامتزجا في واحد

\*\*\*

وفي غبطة سمرت مقلتيها على وجهه الصارم الامهر  
وقال وفي همسه رفقة الهناء وهفّ الغرام الطري :  
احقاً سخا باللقاء الزمان احقاً هنا نحن جنباً جنب ؟  
وراح يمرّ يداً تتندّى على خدها بافتتان وحب  
وعانق فيها اشتعال الشباب وعانق فيها اضطرام الحياه  
ونيسان حولهما يتنفس في الشط عطراً غوماً شذاه  
وقد سكنت في المكان الظلال واضطجعت فوق مهد الضياء  
واغفت دروب الحداثق في الشمس ناعمة واراحت في انتشاء  
وكان هنالك برعم زهر يفتّح قوّت عليه فراشه  
ومدت عليه جناحين تعرفو سكونها رجفة وارتعاشه  
مشاهد حين استراحت عليها عيون الجبيين عبر الضياء  
بدت لها صورة لتفتح نفسها للهوى والهناء

\*\*\*

رجعت ترنو الى وجه فتاها الشاعر



فكنت له الزاد والحر والنور والواحة الخصبة الباهرة  
ورحت ، وانت خيال بعيد وشعر ، أراك برآة نفسي  
فجسدت روحك في لوحة ولوئته بشعوري وحسي  
سكنت بعينيك حزني واسقيت خديك من فرحي المفعم  
وفي شفتيك صبت حنني ورويت لونها من دمي  
لقد كنت أول حب نقي قلبي ومطر ماض ضري  
على عتبات هواك غسلت خطايي في ندم مستجير  
وما كان يلاً غربة روحي ويرضي هواي الكبير الطموح  
سوى ان تكوني قلبي وحي بكل كيائك حسماً وروح  
تم حياتك لحن حياتي فقد كنت نغمته الضائعة  
وان نحن متنا احتوتنا العصور انشودة فذة رائحة  
لقد جمع الشعر ما بيننا ولاقي به كل روح قريته  
وكان الهوى وطناً في حماه الامين عرفنا الرضى والسكينة  
فيا ليل عيشي معي ، قاسمني حياتي ، فنحن هنا نؤمن  
كلانا يلجج عبر زحام الوجود وحداً غريب المكان

\*\*\*

كان في نبوته صدق واحساس مليء  
عب منه قلبها دفناً ربيعاً مضيء  
واستفاضت في حديث عاشق عيناها  
لغة جامئة تفهمها روحاها  
فترة ثم طواها في جناحيه وادناها اليه  
واستكانت نفسها في راحة بين يديه  
وتراعى صوتها في سمعه ليلاً ندي النبرات  
انت تحيا العمر في ملحمة . اما حياتي !



فدوى طوقان

نابلس

اتيت الحياة فقيراً ورحت طريداً على نارها أحترق  
واركض خلف رغيفي وقوتي وفوق جبيني الضنى والعرق  
وكان لي الفن والشعر صوتاً يجلجل في ثورة لاتلين  
على الغاصبين حقوق الفقير على السارقين جنى الكادحين  
وفتحت عيني على أمة نمتني وفي غنتها الف نير  
تناضل رغم قيود الحديد لأجل الحياة لأجل المصير  
فكنت ابن جيل حبا فوق ارض يخضبها كل يوم شهيد  
ضحايا يعبد دماها الطغاة ويروى بها الحاكمون العبيد  
وقمت انور مع الشاثرين لأحطم نير عبوديتي  
وأرخص تحت عجاج الكفاح دمائي من اجل حريتي  
وحاربت يا «ليل» حاربت من اجل حرية الوطن العربي  
وهذي جراحي فلسطين تعلم كيف سقتها بكأس روي  
سأبقى اكافح صلب الجناح بوجه الحياة جريء القدم  
وان حطمتني الحياة فحسي اني صمدت فلم انهزم  
حياتي قصة جيل شقي وعى ذاته فهو ما يأتي  
يكافح مثلي لأجل الخلاص ويرونو الى عالم افضل  
وطفي بينما صمت عميق مفعم

وهي في استغراقها يحتاجها موج شعور ابك  
فيه ألوان من الرحمة والعشق وتقديس البطولة  
فيه احساس العبادة

والتقت عيناها في نظرة دامعة جذلى طويله

حين مرت بجنود راحتها

فوق جرح كم تمت لو يداها

لقتا في ساحة الحرب ضماده

مرّ حين . ثم رفت بسؤال شفتها

همسته في حياه :

والنساء ؟

عرفت النساء وليمة لهو أعدت لاشباع جوع الجسد  
كرعت هواهن خمراً رخيصاً وادمنتهن شراباً فسد  
ولكن روحي ظل بمحوم بعيداً كهليل اضاع ربوعه  
فما كان يا ليل حبة بُر هناك ، لدين ، تشبع جوعه  
وما زال يقطع أيامه على ظمأ في هجير الحياه  
يهم يتيماً بقفر سحيق الجاهل ليس يرى منتهاه  
الى ان طلعت على الافق روحاً غريباً كغربته الحائره

بمشروعاته الجديدة ويشاركونه  
على جهاز الدولة .

وأخذ الوجدان المصري  
يتخلل حول مفهومات قومية  
مختلفة. هل هي الخلافة الإسلامية،  
أم النمو في ظلال الراية  
البريطانية ، أم الاستقلال

الناتج . وكان بين المفهوم الاسلامي والمفهوم الاستقلالي ترابط يفسره اتجاه  
الوطنيين الى الدولة العثمانية لظهورهم على طرد المستعمر الغاصب . وكان  
الوطنيون يمثلون الفئات الصغيرة من الشعب ، أما رجال الراية البريطانية  
فيمثلون أصحاب المصالح الحقيقية ، في البلاد أو بتعبير آخر «سراة البلاد  
وأعيانها» وكان لهم حزب سموه بحزب الامة ، ومشروعات نامية أطلقوا  
عليها «شركة الامة» وكانت لهم نظرية سياسية صاغها لهم فيلسوفهم الأكبر  
لطفي السيد . رأى لطفي السيد ان البلاد تتأرجح بين سلطتين ، سلطة  
فعلية هي سلطة الاستعمار وسلطة شرعية هي سلطة الخديوي ، ولهذا راح  
يدعو الى سلطة ثالثة بين السلطتين ، هي سلطة الامة... تنمو بينهما وتستفيد  
من وجودهما . وأخذت «الجريدة» لسان حالهم تدعو الى التعاون  
والمشاركة في مشروعات المستعمر ، وتبغض الثورة عليه .

وخلال الحرب العالمية الاولى أثرت هذه الطبقة لإثراء كبيراً - طبقة  
سراة البلاد وأعيانها - وأخذ جانب منها يتجه الى الصناعة . وتعاظم مفهوم  
الاستقلال . وحدثت ثورة ١٩١٩ ، شاركت فيها قاعدة ضخمة من  
الفلاحين والعمال والفئات الصغيرة ، وإن ترعمتها هذه الطبقة المتخمة .

وانتهت الثورة دون ان تحقق اهدافها الوطنية العامة ، بل أدت الى  
توثيق العلاقات بين هذه الطبقة الجديدة وبين الاستعمار البريطاني على حساب  
الحركة الوطنية . وأخذ الكفاح الوطني أسلوب المفاوضات والمساومات ،  
وتألفت الاحزاب للتعبير عن الفئات الشعبية المختلفة. الأحرار الدستوريون

الحزب الوريث لحزب الامة ، وحزب الوفد  
الممثل للفئة المتوسطة ومراتبها الدنيا والصغرى .  
وفي سنة ١٩٢٠ تأسس بنك مصر ، وأعلن  
التصريح الذي يمنح مصر استقلالاً تقيدته تحفظات  
معينة . ومن ثم بدأت مرحلة جديدة من  
التوافق بين «أصحاب المصالح الحقيقية» وبين  
الاستعمار البريطاني . واستمرت حتى أعلن  
فيلسوف هذه المرحلة لطفي السيد في سنة ١٩٤٦  
ان المعاهدة التي وقعا «أصحاب المصالح  
الحقيقية» سنة ١٩٣٦ أصبحت غير ذات موضوع .  
كان ذلك عقب الحرب العالمية الثانية ، ووصول  
هذه الطبقة الى مرحلة عليا من نموها الاقتصادي  
والسياسي .

وخلال هذه المرحلة الطويلة ، منذ  
مفتتح القرن العشرين حتى اعتبار معاهدة

١ تراجع في ذلك كتاب الاتجاهات  
الوطنية في الادب المعاصر : الجزء الاول  
الدكتور محمد حسين . مكتبة الآداب.

## الشعر المصري الحديث بقلم محمود أمين العالم

من مؤتمرات العلماء ،  
واحتجاجات التجار وأصحاب  
الحرف الصغيرة ، نشأت قوميتنا  
المصرية في مفتتح القرن التاسع  
عشر ؛ نشأت من عمليات التجمع  
والترابط والتآزر بين فئاتنا الشعبية  
خلال حركات المقاومة السلبية  
حيناً ، المسلحة أحياناً ، ضد

جشع الممالك ، واعتداء الفرنسيين وطفان الولاة الاتراك ، ومؤامرات  
محمد علي . وانصبت هذه الحركات جميعاً في الربع الاخير من القرن التاسع  
عشر في ثورتنا المرائية التي شارك فيها كبار الملاك والتجار والعلماء والمتفقون  
ورجال الجيش من الوطنيين ، مشاركة مريدة ، بهدف تحرير الميزانية  
المصرية من سيطرة الاستعمار ، وتأمين حق هذه الفئات في توجيه مصير  
بلادها . ومن هذه العمليات المتآزرة نشأ شعرنا المصري الحديث ، ركيكاً  
في بدايته كتمارك العلماء ، مفككاً حيناً كاحتجاجات التجار وتحركات أصحاب  
الحرف الصغيرة ، قوياً عارماً - أخيراً - كحركات المرائية ، حزناً  
بالغ الحزن ، كهذا المصير الذي انتهت اليه ... عندما تدخلت الجيوش  
البريطانية للدفاع عن الخديوي الخائن وسحق حركة الشعب وتحويل بلادنا  
الى مزرعة قطن .

وشعر البارودي العظيم صدى رائع لهذه الحركة الناهضة ، لمركتنا  
الاولى في بناء قوميتنا المصرية ، ثم هو تعبير بالغ عن هزيمتنا المبكرة .  
حقاً إن البارودي لم يذكر الثورة التي شارك فيها ، إلا بيت شعري هنا  
وآخر هناك ، لم يؤلف في وصف معارك الثورة ، وتحديد معالمها ؛ على ان  
ذلك لا يعني أنه «لم يكن ممثلاً للثورة المرائية التي كان زعيماً من  
زعماها» . إذ ليس من الضروري لشاعر حركة من الحركات التاريخية  
أن يكون تعبيري عنها تعبيراً مباشراً . والتجربة العامة التي يستمد منها

البارودي قصائده ، بما فيها من فخر واعتزاز  
وهزيمة ، تجعله شاعر هذه المرحلة الاولى من  
مرحلة وعينا القومي . لقد عبر البارودي أصدق  
تعبير عن أحاسيس طبقة حاكمة جديدة ، في طريقها  
الى النمو والتعاظم ، وعماد صافه وجدانها من  
عقبات ومصاعب .

والبارودي لم يكن مقلداً كما يتهم أحياناً .  
حقاً لقد اتخذ صياغة تقليدية خالصة لنقل تجاربه  
الحقيقية والتعبير عن واقعه الأصيل . فالبارودي  
في الحقيقة لم يبر عن القاعدة الشعبية المريضة التي  
كانت تتحرك بها الثورة المرائية ، وإنما عبر عن  
تلك الفئة العليا من كبار الملاك والتجار وكبار  
العلماء . لقد كان رجل حكم وسلطان . ولهذا  
بقيت صياغته تنصف بالعتاة والاستعلاء والوقار .  
وفشلت ثورة الطبقة الوسطى الى حين .  
وارتبطت أشلاء الثورة من كبار الملاك والتجار  
بالاستعمار البريطاني ، وراحوا يربطون مشروعاتهم

١ عباس محمود العقاد - شعراء مصر  
وبيئاتهم في الجيل الماضي . ص ١٣ . ١٩٣٧



احمد شوقي



١٩٣٦ « غير ذات موضوع » تحقق للشعر المصري الحديث ثلاثة تيارات أصيلة ، لكل منها أسلوبه الخاص ومضمونه المعين . اما ممثلو التيار الاول ، فقاموا بصياغة مشاعر القومية المصرية ، وساهموا في حمل لواء القضايا الكبرى والدفاع عنها وبلورتها ..... ولكن في حدود فلسفة طبقة خاصة « من سرات البلاد واعيانها » . كاث شوقي وحافظ ومحرم ونسيم ومطران ، المذاهب الداعية لتلك السلطة الثالثة بين السلطين ، بل كانوا على ارتباط مباشر بأفرادها ارتباطاً متفاوت بين شاعر وآخر . ولو تأملنا المدائح والمراثي في دواوين هؤلاء الشعراء لاستخلصنا ثبثاً طويلاً بأسماء أعرق الاسر المصرية واعلاها شأنًا واكثرها جاهًا ، ولتكشف لنا من بينها « اصحاب المصالح

الحقيقية » في البلاد ، سراتها واعيانها . كان شعراء هذا التيار الاول يتابعون هذه الطبقة الصاعدة في نموها وتأرجحها وتقلقلها ، ويروجون لفلسفتها السياسية ويغنون بمشاعرها واحاسيسها ، ويبكون لأحزانها ويهللون لأفراحها ، ويساهمون في صياغة مفاهيمها العاطفية والاجتماعية على السواء . بل أننا نجد في بعض قصائد شوقي وحافظ ونسيم ما يمكن اعتباره

نظماً شعرياً لنظرية لطفي السيد السياسية لو راجعنا قصيدة شوقي في لجنة ملنر ، وقصائد حافظ الموجهة الى اللورد كرومر ومعظم شعر نسيم السياسي .

ولقد تمسك شعراء هذا التيار الاول بالصياغة التقليدية ، إلا أنهم تمكنوا من تطوير قيمها في حدود اللفظ والمعنى فحسب وان احتفظوا بالقيم الشكلية القديمة ، مع استحداث تغييرات جانبية ، وان لم تكن حاسمة .

فتمثيلات شوقي امتداد لمقطعاته وقصائده الغنائية ، وملاحم محرم تجميع كمي لقصائده القديمة ، وأفايص مطران هي ذات القصيدة العربية ، البيئية التركيب ، المقطعة التعابير ،

التقريرية النسيج .

على ان هذه التغييرات التي نقول عنها بأنها لم تكن حاسمة أضافت خبرات جديدة الى النسيج الشعري الغزلي ، وخاصة عند مطران . فلقد تمكن مطران من أن يصب في القصيدة العربية ابعاداً وجدانية جديدة ، لم يحسن هو الاستفادة منها لطبيعة ارتباطاته الاجتماعية . وان تمكن استحداث الى تيار شعري قائم بذاته عند طائفة أخرى من الشعراء . ومن المهم ان نذكر ان شعراء ذلك التيار الاول كانوا شعراء للقضايا العامة ، القضايا القومية والاجتماعية لمجتمعنا المصري في إطار الفلسفة الخاصة للطبقة الحاكمة آنذاك . وارتباطهم بهذه

القضايا العامة هو مصدر ما في صياغتهم التعبيرية من جمود وتقريرية ، ومصدر ما في شعرهم من انعدام للتجربة الشخصية . وينتسب الى شعراء هذا التيار الاول طائفة أخرى من الشعراء تتفق معهم في الصياغة اتفاقاً تاماً وان اختلفت معهم في الاتجاه السياسي العام . ومن بين هؤلاء الغاياتي والكاشف . فهما يمثلان اتجاهاً وطنياً حاسماً لا تأرجح فيه ولا مهادنة يعكس مفهومات الحركة الاستقلالية التي بشر بها الحزب الوطني .



حافظ ابراهيم و خليل مطران

اما التيار الثاني ، فلقد ساقب التيار الاول ابتداء من العشر سنوات الثانية من القرن العشرين ، وعبر عن اتجاهاته الرئيسية في البداية شكري والمازني والعقاد ، ثم حمل لواء التعبير عنه بعد ذلك ابو شادي . ويمثل شعراء هذا التيار الثاني الفئة الصغيرة من الطبقة الوسطى ، وهي فئة ساخطة قلقة ، مترددة شاعرة بذاتها ، ثرة بالامكانيات الحسنة . والميزة الاولى لشعراء هذا التيار انهم حاولوا التخلص من التعبير عن القضايا العامة كما كان يفعل شعراء التيار الاول ، وارادوا الاقتصار على التجارب الذاتية او الشخصية ، متأثرين في ذلك بمطران الى حد كبير . الا انهم في الحقيقة احتفظوا بالنسيج التقليدي لصياغة تجاربهم ، الذاتية . ومن طبيعة النسيج التقليدي أنه - كما ذكرنا - بيتي ، متقطع تقريري . ولهذا جاءت الكثرة الغالبة من تجاربهم ، تجارب غير متمثلة ، تجارب منعقدة ، أقرب الى التعبير التحليلي منها الى التعبير الحي . ولقد حاول شكري ان يخرج عن الصياغة التقليدية بالتحرر من القافية . فحرر من القافية ولكنه استبقى وحدة البيت

التعبيرية. ولم تنجح التجربة ولم يتطور بها شكري. وشعر شكري - في الحقيقة فقد للجانب الأخلاقي من الطبقة الصاعدة صاحبة السلطة الجديدة. وهو نقد، مرير، نافذ، حزين، فيه وضوح غير كامل بهزيمة فئته الصغيرة في ظل هذه الطبقة المتناحرة الطموحة.

وسار العقاد في شعره على ذات النهج النقدي التحليلي، وإن كان أكثر مراعاة وحدة وقاعة. وارتبط بحزب الوفد، وكان حزب الطبقة المتوسطة وفئاتها الصغيرة في الريف والمدينة. وكان على رأس الفئات الشعبية، وخاصة بعد القضاء على حزب الطبقة العاملة سنة ١٩٢٤. وشارك المازني في ذات الاتجاه الذي سار عليه العقاد. وكان شعره تعبيراً ذاتياً خالصاً عن تجارب شخصية في حدود الإطار القصائدي العام، وإن خصّيته قيم جديدة في حدود اللفظ والمعنى. وكان من الطبيعي لشعراء الفئتين الصغيرة، شعراء الذاتية والشخصية، شعراء الكتلة الشعبية آنذاك، أن يقفوا بالمرصاد لشعراء القضايا العامة، شعراء «سراة البلاد وأعيانها».

إلا أن شعراء الشخصية كما ذكرت لم يتمكنوا من القيام بثورة شكلية أصيلة في التعبير، وإن اختلفوا مع شعراء الطبقة الحاكمة في طبيعة مضامينهم الذاتية. ولهذا جاء تقدم هؤلاء الشعراء ضعيفاً، متهاقلاً، وإن يكن بالغ الأثر. فنقد العقاد لشوقي ساعد على تعميق الاتجاه الذاتي في التعبير الشعري ولكنه لم يفد في تجديد بناء القصيدة. حقاً لقد أشار العقاد إلى البنية الحية العضوية، ونقد شوقي بمقتضاها، إلا أنه لم يفهم دلالتها الحقيقية. فلقد اعتبرها وحدة العنوان أو الموضوع الواحد للقصيدة الواحدة. وفهمها ناقداً وحققها شاعراً [في كثير من الأحيان] في إطار هذا الفهم القاصر. وشعر العقاد محدود بمحدود الشكلية التقليدية مع استحداث في اللفظ والمعنى، واقتصار في الأعم على ترجمة التجارب الذاتية، والحرص على الموضوع الواحد، ولكنه لم يتخلص من البيئية المقلدة ومن التقريرية في التعبير. ولم يسعفه الهيكل التقليدي للشعر على التعبير الفني عن تجاربه الذاتية، فلم يعبر عنها وإنما عرضها عرضاً تقريرياً فيه جانب من التلوين والبريق الذي ييب التعبير مسحة الفن لا حقيقته. هذا هو مصدر ما نحس به في شعر العقاد من ازدواج عقلي - حسي. حقاً، «إن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير» كما يقول العقاد. ولكن التفكير في الشعر غير التفكير في التعبير الفلسفي.

كما أن الحس والوجدان في الشعر غير الحس والوجدان في وثائق الاعتراف النفسي. وإن الفكر والحس ضرورتان متآزرتان في داخل التعبير الشعري. على أن يكون التعبير عنها تعبيراً لا هو بالمنطقي ولا هو بالنفسي، بل يكون فنياً. ليعرض الشعراء ما يشاؤون من أفكار ودلالات مجردة، على أن يكون ذلك في إطار صياغة فنية متمثلة. وهذا ما لم ينجح فيه العقاد، فلا شعره بالتأملات الفكرية واستبقاها في طبيعتها التقريرية البحتة، ولم يعالجها معالجة فنية، بل نظمها وقفاها. وطور بعض حواشيه. المشكلة ليست مشكلة الفكرة في الفن،

١ مقدمة ديوانه بعد الأعاصير ص

١٢ - ١٣



أحمد زكي أبو شادي

بل هي معالجة الفكرة في الفن. والعقاد وشكري لم ينجحا في التخلص من ازدواج الفكر والحس في شعرهما لأنها حاولا التعبير عن تجارب ذاتية خالصة في إطار شكلي لا يصلح إلا للقضايا العامة التقريرية. ولهذا كان الطابع العام لشعرهما طابعاً تحليلياً. ولهذا كذلك لم تنجح تجارب العقاد التي استحدثت فيها موضوعات جديدة في ديوانه «عابر سبيل». بل إنها تكشف عن ازدواج واضح بين حساسية وفكر غير متمثلين في إطار صياغة جامدة. ولقد انتهى العقاد بشعره إلى غير ما بدأ به، فنادى إلى القضايا العامة، والقصائد التقليدية صياغة ومضموناً. ذلك أنه في السنوات الأخيرة ترك قضيته الأولى وقضية فئته الصغيرة وخرج على قاعدة الوفد وقيادته، وارتبط بأحد أحزاب الأقلية، الحزب السعدي، فمدح الملوك وحشد القصائد لتبرير المملك السياسي لحزبه الرجعي، وكان تحت قبة البرلمان المصري يجلس في صفوف المعارضة، في الجلسة التاريخية التي ألغى فيها زعيم الكتلة الشعبية معاهدة ١٩٣٦.

والى هذه المدرسة التي وضع بذورها مطران وامتد بها شكري والمازني والعقاد ينتسب أحمد زكي أبو شادي. من دعاة التجربة الذاتية، ومن المبدعين فيها. وهو إلى إيمانه بهذه التجارب الشخصية، مؤمن بالعقل الإنساني، حريص على الدفاع عن القيم الإنسانية الكبيرة، مشارك في البناء القومي مشاركة أصيلة واعية. وإذا كان شعر العقاد أقرب إلى التحليل العقلي منه إلى الوجدان المنفعل، فشعر أبي شادي أقرب إلى الوجدان المنفعل منه إلى التحليل العقلي، على الرغم من أنه رجل علم وتجربة. ولكنه يتعثر سواء بسواء كالعقاد في ذات الازدواج بين الفكرة والحساسية لالتزامه النسيج الرتيب للتعبير الشعري. حقاً، لقد جدد في اللفظ والمعنى، ولكنه لم يخرج عن إطار البحر أو مجزؤه. ولم يتحرر من التسلسل المنطقي للقصيدة العربية. وهو يعبر عن انفعاله تعبيراً مباشراً، ويعرض لأفكاره عرضاً مباشراً كذلك، دون هضم أو تمثّل. فالتجربة الشعرية عنده محدودة بمحدود الانفعال ثم التعبير المباشر عن هذا الانفعال.

وشعر أبي شادي سجل ضخم حافل بقيم إنسانية وقومية جلية. لقد نضج هذا الشاعر الكبير، وانضج حوله مدرسة شعرية مستحدثة هي مدرسة أبوللو، في وقت لم يعد فيه



علي محمود طه



الجيش البريطانية من المدن المصرية الكبيرة ، ولأطفال المشاعل الزائفة التي أوقدها الطاغية فاروق من حطام حياة الشعب الديمقراطية . في هذا الوقت تماماً في سنة ١٩٤٦ غادر أبو شادي مصر ، لأنه كان يؤمن بالشعب إيماناً انفعالياً غاماً ، ولو أنه أدرك واقعنا المصري ادراكاً علمياً ، لظل هنا شاعراً كبيراً لهذا العملاق الجديد الذي أخذ منذ ذلك الوقت يتحفز حتى تمكن سنة ١٩٥١ من إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ومن استئناف معركة مسلحة رهيبة ضد الجيش البريطانية على شفاف قناة السويس .

ولكن مدرسة أبي شادي سبقت منذ ١٩٣٣ إلى التخلي عن الإيمان بقدرة الشعب ، سبقت إلى الانفصال عن الحياة العامة . سبقه ناجي إلى « ما وراء الغمام » ، وسبقه علي محمود طه إلى ما وراء البحار مع « الملاح النائم » وسبقه محمود أبو الوفا إلى معاناة « أنفاس محترقة » وامتدت عمليات التخلي والانفصال بعد ذلك عند الصيرفي في « الألحان الضائعة » حتى وصلت إلى آخر دواوين محمود حسن إسماعيل « ابن المفر » . وتعددت الاتجاهات التي قد تتأخر في تفصيلها ، ولكنها تلتقي عند هذا القرار الجنازي الخامس . انفصال الشاعر المصري عن مجتمعه .

لم يعد في الإطار الاجتماعي آنذاك موضع لشاعر . فاندفع الشعراء إلى سياحاتهم الخاصة داخل ذواتهم الفردية المنعزلة . وامتألت أشعارهم بالتهاويل والرؤى والاشباح والأرواح ، وتشتتت بالموسيقى المفرغة من الدلالة ، وتعلقت بالانتصارات الموهومة والاحكام الفجة عن الحياة .

لم يستحدث هذا التيار الثالث صياغة ثورية لتجاربه . جدد شعراؤه كذلك في حدود اللفظ والمعنى ، واستحدثوا الصور والأخيلة المفرقة ، واستعانوا بالأساطير والتأمل . ولكن بقيت حدود التعبير في إطار القيم الشكلية المعتادة . ولهذا تورط هؤلاء الشعراء في موقف مزدوج كذلك بين مضبوط ابتداعي وصياغة اتباعية في أحيان كثيرة . وان تراوح هذا وتفاوت بين شاعر وآخر من شعراء هذا الاتجاه . ومن هذا الاتجاه حدث استقطاب رمزي عند بشر فارس . وان تكن رمزية بشر رمزية متعقبة . هي امتداد للتيار العام ، تيار الانفصال عن الحياة وهو يحاول تحقيق ذاته بالتعبير الموحى . على ان جانباً كبيراً من شعر بشر الرمزي دفاع منظوم عن مذهبه الرمزي ، دفاع واع يقط . وشعر بشر يعاني كذلك الازدواج بين الصياغة التقليدية التي تثقل شعره بالتحليل والتقرير - وبين المضمون الموحى . ولهذا طغى جانب التعقل في شعره على جانب الايماء . وليس لبشر فارس تيار في الشعر الحديث إلا في بعض المحاولات الفردية التي لم يتحقق لها نجاح بعد .

ويقف محمود حسن إسماعيل وسطاً بين الرمزية والابتدائية . على الرغم من انه بدأ حياته الشعرية بديوان « أغاني الكوخ » ، إلا انه في الحقيقة يستخدم فيه الريف المصري باناسه وحيواناته وأدواته وأجوائه ، كرموز لانفعالاته وطاقتاته الذاتية ، لا كواقع انساني حي له ابعاده الخاصة وملابساته الموضوعية ، يستخدمه رموزاً لتبوياته الخيالية المفرطة التي يعبر عنها في كثير من الحالات في إطار تعبيري اتباعي . ويكثر محمود حسن إسماعيل التعبير

« اصحاب المصالح الحقيقية في البلاد » من الحكماء في حاجة بعد الى شعراء . فلقد انتهى عصر شعراء « سراة البلاد واعيانها » ، عصر شوقي وحافظ وإن بقي مطران ذكرى لهذا العهد المنصرم . ولم يكن لنظام المجتمع القائم آنذاك ما يتيح لأبي شادي ان يكون شاعره الكبير . لأن الاطار الاجتماعي في ذلك الوقت لم يكن يحتاج إلى شاعر صغر أو كبير . كان ذلك ابتداء من ١٩٢٧ ، عندما استل محمد محمود باشا يده الحديدية وأطبقتها على الحركة الشعبية ، عهد اتحاد الصناعات والتعريفية الجبركية ، والأزمة الشاملة ، وعزل الكتلة الشعبية عن الحكم ، وطفينان صديقي الرهيب . لم يدرك هذا الشاعر ان ميزان القوى قد تغير وان هؤلاء الذين يحكمون لا يصلحون للدفاع عن القيم الانسانية والثقافية الحية . لم يدرك أبو شادي ان الشاعر آنذاك كان مقضياً عليه أن ينغزل عن الحياة الانسانية العامة ، أو أن يبحث له عن مصدر جديد للسلطة ، للحكم ، للقيم ، للحياة الكريمة . وأبو شادي لم يتبين هذا المصدر الجديد . كان يعرفه ، تعرفه أشعاره وأغنياته التي غناها لشعبه المصري العزيز غناء عذباً صافياً مخلصاً نبيلاً . ولكنه لم يتبين ان قضيته هو كشاعر ، هي نفسها قضية هذا الشعب نفسه . ظل أبو شادي يعبر عن قيمه ومثله العليا ، مدافعاً عن رسالة الحس والعقل والديمقراطية ، وحيداً بين مدرسته التي تلتفت عنه جزءاً صغيراً من رسالته ، جانب الحس والتجربة الخاصة ، ولم يتفتح لها افقها الانساني الرحب . هكذا نشأت حول أبي شادي مدرسة ابولو قمارس التجارب الذاتية وتمضغ الابعاد الباطنة دون ان تعرف القيم الانسانية العامة التي لا تنفصل عن رسالة استاذها أبي شادي . ومن هذه المدرسة نبع تيار ثالث في الشعر المصري الحديث . تيار عبر تعبيراً كاملاً عن ارادة السلطة الحاكمة . . . انفصال الشاعر عن المجتمع ، عن القضية العامة ، انفصلاً كاملاً . وظل أبو شادي في مصر يمارس قيمه الانسانية وحيداً منعزلاً .

وكأنني وحدي المسيء بإحساني لمصري أو أنه لم يسعني

ولهذا لم يلبث أن غادر مصر يائساً سنة ١٩٤٦ .

ثم حالوا بين المثالية العليا لفكري وبين شعبي وبينني

فترحت حيث تحترم الاحرار وحيث الهوا طلق لذهني .

ولكن أبا شادي ترك مصر ، ترك شعبه الذي نسج له اعذب أغنياته وأنبأها في ذات السنة التي أخذ فيها هذا الشعب المكافح يتجمع وتتلاقى صفوفه وتتربط عناصره وفئاته وراء أروع قيادة شعبية في تاريخه الحديث ، هي اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . ووراء هذه القيادة استهل الشعب مماركة المسلحة لطرد



احمد كمال زكي



صلاح الدين عبد الصبور



كمال عبد الحليم

الوطنية والديمقراطية ، وفي ظل هذه اللجنة عُمدَ بالدم والنار شعراء وأدباء ومفكرون يقفون اليوم على رأس الحركة الشعبية الجديدة . ولم تستطع الطبقة الحاكمة الرجعية - آنذاك - التي خرجت من الحرب العالمية الثانية أكثر تحملاً واكتنازاً ، لم تستطع أن تترك هذه اللجنة تقسدها عليها خططها في المساومة والاستغلال والحيانة ، ولهذا سارعت فوضعت على رأس الحكومة اخلص أبناءها، صديقي باشا، راعيها في أزمة ١٩٣٠، ليحمي خياناتها السافرة الجديدة. ونجح صديقي في القضاء على اللجنة الوطنية، ولكنه لم ينجح في وقف المد الثوري المتعظم وحدثت مأساة فلسطين ، وكشورت الرجعية عن انبائها الزرقاء وتعاضم المد الثوري، فأسقط حكومات الاقلية الرجعية ، وتمكن من أن يعيد الى الحكم قيادته الشعبية التقليدية ، ثم لم يلبث ان دفعها إلى إلغاء معاهدة ١٩٣٦، ثم سارع الى تنظيم كفاح مسلح ضد الجيوش البريطانية الغاصبة ، وافتتح السبيل لتغذية حرب ثورية شاملة تتبلور منها وخلالها قيادة شعبية من طراز جديد ... تقضي على الاستعمار والرجعية في آن . ولكن ... شب حريق القاهرة .

وإذا كان كان الشعر المصري قد نشأ من عمليات المقاومة والكفاح من اجل بناء قوميتنا المصرية ، فلقد اخذ هذا الشعر المصري اتجاهاً جديداً خلال هذه العمليات الكفاحية الجديدة، اتجاهاً جديداً في المضمون واتجاهاً جديداً كذلك في الصياغة، لم يعد الشاعر الجديد يربط عند احد من سرارة البلاد واعيانها او يطيل جلوسه في النوادي ومقاهي السمر او يحلق باجنحته الى ما وراء الغمام وما وراء البحار .. بل إنه هنا ، إذا سألته أين؟ أجابك :

هذا أنا ، عند القتال وفي يدي أمل الخلود

بالصور ، ولكنها صور غير متأزرة . غير مترابطة ، متجانفة ، تغييم الرؤيا بدلاً من أن تريدتها وضوحاً . ذلك لانه بدلاً من ان يجد المعنويات في مظاهر محسوسة ، يخلخل المظاهر الحية ويشتها في تجاربه إلى معنويات غائمة . وهو في هذا على العكس من اسلوب ناجي التجسدي . فالظلام عند محمود حسن اسماعيل امسى الارض ، والموج تباريح النهود والريح فزع شرود والدموع اغاني ، والمطر خطايا وهكذا . وازدحام الصور عند محمود حسن اسماعيل وانعدام ترابطها الحي وتركيز صوره في اغلب الاحيان في حدود البيئية المقفلة ، يبدد مفارقاته الخيالية ويضيف تجساربه الوجدانية . ولو قامت أخته في قوام شعري مرسل لنجح في اقامة بناء فني افضل من هذه التراكمات المجردة بالاختلة .

على ان محمود حسن اسماعيل نط كامل لانفصال الشاعر عن الحياة . لقد جاهد محمود حسن اسماعيل دائماً لكي يوظف قواه الشعرية في ركاب عظيم - شأن الشعراء الاوائل - فو محمد محمود باشا تارة ، وهو الطاغية فاروق تارة اخرى . ولكن القمع التي راح يتعلق بها أخذت تتداعى الواحدة بعد الاخرى . وساعد هذا على تغذية انتقامه عن المجتمع ... وسقط الشاعر في هاوية « الشك » وعب من « نحر الزوال » وطواه « نهر النسيان » ولكنه جاهد مستميتاً للحصول على أكبر قدر ممكن من الكسب الخيالي المنفوم الموهوم . ونجح في هذا .

والمهم ان نذكر أن تجارب هؤلاء الشعراء جميعاً لم تخرج في معظمها عن إطار الشكلية الاتباعية إلا في حدود اللفظ والمعنى ، أما تركيب القصيدة فلم يتغير . وهذا مصدر ما نستشعره في اشعارهم من ازدواج وتجانف بين المضمون والصياغة . وما يزال هذا التيار الثالث سائداً عند طائفة من شعرائنا حتى اليوم . ولكن سيادته في الحقيقة كظاهرة اجتماعية عامة انتهت ابتداء من سنة ١٩٤٦ ، حينما تكونت اخطر قيادة شعبية في مصر ... اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . وراء هذه اللجنة قامت الجماهير بتطويق المعسكرات البريطانية في المدن المصرية الكبرى ، وراء هذه اللجنة خرجت اضخم المظاهرات



هذا أنا ، والمدفع الرشاش والحقد المبيد  
وأني هنالك في الحقول النائية من الصيد  
يحنو على برسيمه وبقلبه أمل وولد  
متجمعاً في جلسة هي سعدة يوم الحصيد  
يستنبت الارض الشحيحة بالجهود... وبالجهود ١

إنه في المعركة إذن .. واع يقظ ، ترسم جدية الحياة على تماثيله ،  
ويرتبط مصيره الفردي - حتى في اخص مشاعره - بالمصير الكبير لأمته.  
أحسان ما غيرتي السنون  
ولا غيرتك .

أحبك ما زلت ... لكنني  
صحوت على صرخات الجموع  
وخطو النساء إلى أمتي ٢

إن الشاعر المصري يعود الى مجتمعه ، بالامل ، بالحياة ، بالكفاح  
المستنير ، وهو يشارك مشاركة جادة مع الشعراء من أمثاله ، والمفكرين  
من أمثاله في معركة بناء الحياة الجديدة . وم شعراء صفار ، صفار في  
اعمارهم ، صفار في تجاربهم ، صفار في تبايرهم ولكنهم كبار ، كبار حقاً ،  
في هذه الاعباء الانسانية الكبرى التي يحملونها ، والقيم التي يؤمنون بها ،  
ولم ينضجوا في عملية بناء الحياة الجديدة ، مضامين جديدة فحسب لاشعارهم  
بل تمرسوا بقيم شكلية جديدة تتفق وهذه المضامين المشرقة ، وان تفاوت  
هذا بين شاعر وشاعر . والحديث عن هذا الشعر الجديد يتعلق بأشياء  
أعمق وأدق من أن يتناولها هذا المرض . ولهذا سأكتفي بالإشارة الى  
خصائصه العامة .

أولاً : يتميز هذا الشعر الجديد أولاً بعودة شاعره الى  
الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة . ولقد اتخذ للتعبير عن هذه  
الرسالة الأساسية للشعر سبيلاً جديداً ، فهو لا يعرض للقضايا  
العامة كما كان يفعل حافظ وشوقي ومحرم عرضاً تقريرياً ، بل  
انه يمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية ، وهكذا  
جمع الشاعر الحديث بين ظاهرتين متعارضتين في المدارس  
الشعرية السابقة . جمع بين التعبير التقليدي العام والتعبير الذاتي ،  
جمع بين التجربة الشخصية والقضية العامة . فخلص القضية  
العامة من الجمود والتقيرية ، وخلص التجربة الذاتية من  
الخصوصية والانزغال . فقضية انسانية كبرى كالاسلام ، لم  
يعد الشاعر الجديد يدبج فيها القصائد التحليلية المطولة وانما هو  
يتلقفها ويتمثلها خلال تجاربه الخاصة . يكتب عبد الرحمن  
الشرقاوي كأب مصري خطاباً الى ترومان ليقول له في  
بساطة ويسر :

قدعني أقل لك أني أب ... اب ليس غير  
وأنت أب ... وكلانا حنون .

وخلال هذه الرابطة الانسانية الجليلة - رابطة الابوة - يجدد عن

١ الشعر لكمال نشأت .

٢ الشعر لنجيب سرور .

ابنته عزة ، وعن ذكرياته قبل سفره عنها ...

تحاول جاهدة أن تسير ، وكانت لعهدي لم تقعد  
فحين تلوذ لى حائط ، ... فان لم تجد فالى مقعد  
فان لم تجد وقت لحظة لتضرب ما حولها باليد  
ويا طالما رنحتها الخطى ويا طالما وقعت ضاحكة  
لتنهض عازمة من جديد... كذلك تقضي بنا المعركة  
تدربها عثرات الطريق وتدفعها خبرة التجربة .  
وهكذا أخذت تنقل انتقالاً متمثلاً حياً من الحدث الخاص الى الحدث العام ،  
ثم يخلص من حديثه مع ترومان الى قوله ...

والي لادعوك باسم الابوة باسم الحياة وباسم الصفار  
لنمقد حلقاً يصون السلام ويرعى المودات بين الكبار  
فأنت أب قد صنعت الحياة ، ولن تصنع الموت للآخرين .

وهكذا تنبض القضية العامة بلسان قرية ... قرية ، اشد ما تكون  
ألفة وحياة .

وكال عبد الحليم يعبر لنا على لسان احد اطفاله الذين لم يولدوا بعد ،  
يعبر لنا عن فراقه عن زوجته ... هكذا ...

ولكنني بعد لم أولد

فالي من حاضر او غد

ويأبى الوزير وأنصاره

ويخشون ان يشهدوا مولدي

ويأبى الطغاة دعاة الحروب

اعادة امي الى والدي

انا كائن بعد لم يولد

انا والسلام على موعد .

واحد كال زكي يمثل لنا قضية استشهاد فلاحه مصرية هي ام صابر في  
مبارك القتال .. ومن داخل الحدث الذاتي بين قصيدته ، وينتهي بها الى  
دلائلها العامة . يتلقى ام صابر وهي في طريقها الى ابنتها رتيبة ...

امس .. كانت في انتظار

تعصف الذكرى بها قبل الرحيل

لرتيبة ،

وترد النوم عن جفن ثقيل ،

تنتاب .

ثم تخطو بوعاء من خشب

وقناة من رغيف ،

وبقايا من لدام

وزكية ..

ثم يستكمل عناصر حدثه الشعري الخاص ، حتى يفرض بها الى استكمال  
التعبير عن مصرعها ثم عن هذه القضية العامة .. « وأم صابر لن تموت » .  
وهكذا يمكن القول بأن الصفة الاولى للشعر الجديد أنه يشارك في  
القضايا الانسانية العامة ، ويمر عن التجارب النمطية تمبيراً ذاتياً ، من داخلها .

ثانياً : والخاصة الثانية لهذا الشعر ، صياغته الجديدة .  
والشاعر الجديد يعتقد - كما يعتقد عبد الرحمن الشرقاوي -  
أنه قد قضى على الشكل نهائياً ...

هل جئت أبحث ها هنا عن شكل تعبيري جديد

الشكل ... ان الشكل تعبيري تسيل الروح منه

انا لا ارى التعبير شيئاً غير ما عبرت عنه .

وهو يطالب زملاءه أن يجاربوا ...

الرغبة العمياء في شكل يحطم محتواه

إن الشاعر الجديد إذن يحذر الشكل الجامد الذي قضى على المضامين القديمة بالجود والضحالة . ولهذا لا يود أن يعترف بأن الشكل شيء غير ما عبر عنه . ولكن ما عبر عنه ، إنما هو في الحقيقة - خبرة مشكّلة ، مصاغة ، تختلف عن الصياغة القديمة اختلافاً حاسماً جدياً . والمظهر الاول لهذا الاختلاف هو استناد الشعراء على التفعيلة الواحدة لا البحر الكامل او مجزؤه للتعبير الشعري . وهي تجربة ترجع الى محاولة قديمة للشاعر باكتير . على ان هذا الاساس النغمي ليس هو وحده الذي يعطي للصياغة الجديدة دلالتها الجوهرية . حقا هو احدى وسائلها المسعفة . ولكننا قد نجد بين الشعراء من يستخدم البحور الكاملة ، ولا يجرمه هذا من التجديد في الصياغة ، وان حرمة البيتية الكاملة من طواعية التفعيلة الواحدة وانفساح التعبير بها .

وشأن التفعيلة في ذلك شأن القافية . فالشعر الجديد يتخلص من القافية ، الا ان تخلصه من القافية ليس هو المحك الحاسم

صدر عن دار مكتبة الحياة

مبادئ العلوم الموسيقية

بقلم الاستاذ جورج فرح

رئيس القسم الشرقي في المعهد الموسيقي الوطني

وهو أول كتاب من نوعه في اللغة العربية لا يستغني عنه الفنانون والمبتدئون والطلاب وقد أصدر الاستاذ فرح كتاباً تطبيقياً يعتبر ملحقاً للكتاب المذكور هو :

مجموعة تمارين موسيقية

لدرس آلة العود

يطلب من مكتبة الحياة بيروت ، ومن سائر المكتبات في العالم العربي

كذلك على جدته . وفي الابنية الشعرية الجديدة نلتقي بالقافية احيانا . حقا انها لا تتلاحق في رقابة وجود ، بل تلعب هنا وهناك في ارتباطات متراوحة طيعة . على ان التخلص من القافية الرتيبة احدى الوسائل المسعفة كذلك على البناء الفني الجديد وليس شرطها القاطع .

اما المظهر الجدي للصياغة الجديدة فهو الخروج من التقريرية الى التعبير بالصور تعبيراً بنائياً . وهناك طائفة من الشعراء المحدثين تستخدم التفعيلة الواحدة أساساً ، وتحذف من حدة القافية ، وتبقى صياغتها مع ذلك تقريرية جامدة . تستطيع ان تجمع مقطعاتها فتركب منها قصائد قديمة . وطائفة اخرى لم تجرب التفعيلة الواحدة ، ولم تتخلص من حدة القافية الرتيبة ، ولكنها نجحت - كما ذكرت - في بناء صور متداخلة متكاملة . المظهر الاصيل للشعر الجديد - كما يبدو لي - هو استعانتها بالصور المتأزرة النامية لابرار مضمون العمل الشعري ، وبلورة عناصره . وقد يتخذ الشاعر الى جانب تغييره بالصور وسيلة اخرى هي الحوار الجانبي لابرار عنصر ، او كشف صراع ، او تطوير حدث ، او استحداث صورة ، او تضخيم زاوية رؤية .

وعلى هذا ، فالتفعيلة الواحدة وانعدام التقفية والتقفية المتراوحة والحوار الجانبي والتعبير بالصور ، كلها وسائل صياغة متكاملة لابرار المضمون ابرازاً فنياً . ويخفت المضمون او يرف بحسب مقدرة الشاعر على استخدام أدواته الصياغية ، وأخطرها شأناً في رأينا ، التعبير بالصور تعبيراً بنائياً . ولنقرب على ذلك مثلاً . تناول شعراؤنا القدامى حادثة دنشواي في قصائدهم المعروفة ، وخاصة قصائد شوقي وحافظ ، فأبرزوا صورة وصفية عن الحادثة ضمخوها ببطور زائفة لم تفلح في الارتفاع بهذه الصورة فوق مستوى الوصف والتقدير . وخلال معاركنا الوطنية الاخيرة ، طاف في وجدان الشاعر الجديد ، التعبير الشعبي عن الحادثة حادثة دنشواي نفسها .. وهو تعبير بسيط .. وأصيل :

نزلوا على دنشواي لا خلوا نفر ولا خوة  
الي انشلق مات والي فضل في السجن حذوفه  
يوم شلق زهران كان صعب وقفاته  
كان له أب شجاع يوم الشلق لم فاته  
كان له ابن بينوح على السطح هوا واخواته

ويتلقف الشاعر الجديد ، صلاح الدين عبد الصبور الحدث خلال شلق « زهران » فيتمثله ويفيض تعبيره من داخل الحدث نفسه ولكنه لا يقوم على بناء معالم الحدث يستخدم صوراً متعددة يؤازر بين عناصرها وأطرافها ويصوغ منها وحدة فنية متكاملة . هكذا عبر صلاح الدين عبد الصبور في قصيدته « شلق زهران » عن هذا الحدث العام تعبيراً فنياً ، .. قرش لنا أولاً ارض الحدث ببطانة وجدانية ، ثم راح يبرز فوقها بطله زهران في



معالمه الخارجية ...

كان زهران غلاماً  
أمه سراء ، والاب مولد  
وبعينه وسامة  
وعلى الصدغ حمامه  
وعلى الرند أبو زيد سلامة  
ممسكاً سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابه  
اسم قرية  
دنشواي

ومن هذه المعالم الخارجية راح يتعمق حياته الباطنة وحياته الذاتية ،  
تمهيداً لاستقبال الحدث الرهيب . ثم عاد يرسم المعالم الخارجية للحدث ، وما  
زال حتى ابرز الحدث نفسه ...

وضع النطع على السكة والفيلان جاءوا  
وأتى السيف ( مسرور ) وأعداء الحياة .  
صنعوا الموت لاجنباب الحياة  
وتدلى رأس زهران الوديع .

وسارع الشاعر مرة أخرى إلى العالم العامة لقرينه ، يبرز حزنها  
ونكلا .. ثم خلس أخيراً إلى لب تجربته الشعرية بعد ان أفاض في ابراز  
عناصرها بصورة المتأثرة النامية ..

مات زهران وعيناه حياه  
فماذا قريتي تخشى الحياه .

والفارق واضح بين مفهوم هذه الصياغة الحية المتحركة ، وبين مفهوم  
الصياغة التقريرية الجامدة في قصائد شوقي وحافظ الخاصة بمادة دنشواي  
نفسها .

**ثالثاً :** والخاصة الثالثة للشعر الجديد هي ما نراه من زوال  
الازدواج بين الحس والفكر ، بين التعقل والشعور . وقيام  
تفاعلٍ في خصب بينهما . والامثلة على ذلك عديدة .

**رابعاً :** والخاصة الرابعة هي استخدام الشاعر الجديد  
لكثير من الاجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية ، والتبسط  
في استخدام الاساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط .  
نلمح هذا في اكثر من موضع في شعر عبد الرحمن الشرقاوي  
وكمال عبد الجليل وصلاح الدين عبد الصبور واحمد كمال زكي .  
**خامساً :** والخاصة الخامسة خاصة خارجية للشعر الحديث .  
وهي في الحقيقة تنبع من خاصيته الأولى ، خاصة ارتباطه بالحياة  
الاجتماعية . هذه الخاصية الخامسة هي قابلية للانتشار في شكل  
جماهيري واسع .

**سادساً :** هي خاصية اخيرة ليست للشعر الجديد ، وإنما  
هي للشاعر الجديد ، وهي مصدر ما في شعره من جودة ،  
ونضارة وحرارة وحيوة سواء في المضمون أو الصياغة ، تلك  
الخاصية هي اشتراكه الفعلي في عمليات الكفاح بين مواطنيه .

ومجهر شعر عبد الرحمن الشرقاوي وكمال عبد الجليل في أكثر  
من قصيدة لهما بهذه المشاركة والانضواء في الكفاح .

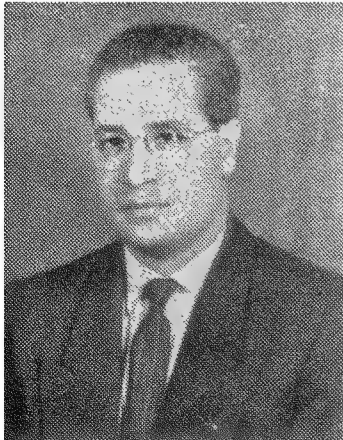
ولا نجد هذه الخواص الست إلا لدى قلة من الشعراء  
الجدد . وتحقق عند كل منهم بتفاوت واضح . وهناك  
طائفة أخرى من الشعراء ، تشارك بقسط وافر في حركة  
الشعر الجديد وإن تكن تقف موقفاً وسطاً ، تخنقها ازدواجية  
في موقفها الاجتماعي والصياغي على السواء . ومن هؤلاء  
الفيثوري والعنتيل . وبعد محمد الفيثوري امتداداً لمدرسة ناجي .  
وهو يعيش داخل مأساته الخاصة ، ومشاعره الحادة المتوقفة .  
لم يتخلص من الأطر التقليدية للتعبير . ولكنه يتميز بقدرة  
خارقة - تفوق قدرة ناجي - على ابراز القسبات وتجسيد الرؤيا  
واصطناع الصور في جو رمزي غيبي . وفوزي العنتيل ما يزال  
يعاني كذلك من موقف مزدوج بين قيم شكلية جامدة لشعره ،  
وعواطف جديدة وإن تكن مترددة لم يتم لها نضوج بعد . وهو  
يمزق بين فردية منطقية معزولة ، وفردية منضوية في معركة  
بناء حياتنا المصرية الجديد . ولكنه قادر على أن يسبغ على  
قيمه الشكلية الجامدة وحدة فنية متأثرة الى حد كبير .

وسيكون لهذين الشاعرين شأن كبير حقاً لو نجح في التخلي  
عن قيود الشكل التقليدي وفي استيعاب الآفاق الانسانية  
الجديدة والمشاركة في تعميق آفاقها الرحبة .

وبعد... لقد كنت اعرف منذ البداية ان التناول العام لأي موضوع ،  
يفقدنا المعرفة المضبوطة لقوانينه الداخلية . وأنا لم افعل غير ان اشرت من  
بعيد إلى خطوط عامة لحركة الشعر المصري الحديث . فإكثر ما تورطت

فيه من تعميمات . وأنا لا اشك  
في ان الدراسة الموضوعية  
والموضعية لكل شاعر هي السبيل  
الاقوم لامتحان هذه التعميمات .  
ولكننا في الحقيقة لا نستطيع ان  
تناول الظواهر الجزئية فهما دقت ،  
تناولاً مباشراً ، علينا ان نسلح  
دائماً بفروض عملية أو نظريات  
موقرة ، يؤيدها أو يخفف من  
غلوائها أو يدحضها واقع التجريب .  
ليكن تناولي السابق اذن  
مجرد فروض تمهيدية نجس بها  
واقعا الشعر الحديث .

القاهرة



محمود امين العالم

# إلى أجسية

بدراهمي

باناء طيب فاعم

ومشيت .. كالفأر الجبان الى المصير الحاسم

ولهوت فيك .. فما انتخت

شفقناك .. تحت جرائمي ..

والأرباب الابيضان .. على الرخام الهاجيم ..

جبننا .. فما شعرا بظلم الظالم ..

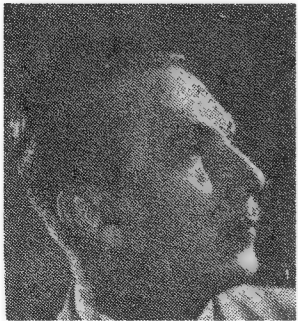
وأنا اصب عليهم ..

ناري .. ونار شتائي ..

رُدِّي .. فلست اطيعُ حسناً لا يردّ شتائي !

مسكينة .. لم يبق شيء منك

منذ استعبدتك .. دراهمي ..



نزار قباني

لندن

بدراهمي ...

لا بالحديث الناعم

حطمت عزتك المنيعه كلها .. بدراهمي

وبما حملت من النفائس والحرير الحالم ..

فأطعتني ..

وتبعيني ..

كالقطعة العبياء مؤمنة بكل مزاعمي

فاذا بصدرك - ذلك المغرور - ضمن غنائمي

أين اعتدادك ؟

أنت اطوع في يدي من خاتمي ..

قد كان نغرك مرة ..

ربي .. فاصبح خادمي

آمنت بالحسن الأجير .. وطأته بدراهمي ..

وركلته ..

وذللته ..

بدمي .. بأطواق كوه الواهم ..

ذهب .. وديباج .. واحجار تشع .. فقاومي !

اي المواضع منك لم ..

تطل عليه غمائي ..

خيرات صدرك كلها

من بعض .. بعض مواسمي !

\*\*\*



لم يعرف تاريخ الآداب العالمية سراً أعصى على الكشف من سر ارتور رامبو. انه الشاعر الذي بلبل الغنائية الفرنسية وارهص بالرمزية الحديثة وكان اصغر عبقرى من عباقرة الشعر في العالم. ومع

## «رامبو» الطلسم

بقلم الدكتور هادي ريس

ولكننا لن نعجز عن لمس خيط دقيق يصل التاجر بالشاعر في رامبو، هو روح المغامرة، هذه التي كانت تملك عليه نفسه وفكره جميعاً. ولقد كانت في الحالين مغامرة تستشرف البعيد القاصي

الذي يهدم القريب ويزري بالمبتذل : ضاقت على رامبو بلاده، فهاجر الى اقاصي الدنيا يبحث عن المجهول، وضافت عليه المعاني الشعرية التي كان يرددها معاصروه، فهاجر على دروب المعاني والصور والالوان، سعيًا وراء المطلق في الاشياء، ومحاولة للتعبير عما لا يعبر عنه.

كان الشرق البعيد يجذبه منذ طفولته، وكان اذا غاض فترة من الزمن في نفسه، ما يلبث ان يطفو غنيماً منادياً : «وارسلت الى الشيطان اكاليل الشهداء، واشاعات الفن، وكبرياء المخترعين الخلاقين، وعدت الى الشرق والى الحكمة الاولى الابدية».

انها بلاد تعمرها الاحلام، ويملاها المجهول غنى. انها، كما يقول في «الاشراقات» : «مدن ! انه شعب نصب له هذه اللبائن الخاملة ! قصور من البلور تتحرك على سكك لا تترى !».

ولماذا تراه أثر الهجرة الى الشرق، لولا ما يبعثه الشرق

من غير الغامض المجهول تنفس به بلاد «الف ليلة وليلة» ؟ لقد عثروا مؤخراً في تركة رامبو على طابع من الشمع رُسمت عليه حروف عربية، فأحالوه على المستشرق الكبير ماسينيون الذي قرأ عليه عبارات بعيدة المغزى<sup>(١)</sup> : قرأ عليه : «عبد رامبو» اي عبدالله رامبو، وقرأ عليه «الحمد لله وحده»، وقرأ عليه «نقتال لبنان» اي تاجر بخور... ولقد ذكرت

ذلك فهو الطلسم المغلق، وهو الاحجية التي تكتملها علامات الاستفهام من كل جانب.

كان في الخامسة عشرة حين تفتحت عبقريته الشعرية العجيبة، وقد ظل يكتب طوال خمس سنوات، ثم اذا به فجأة يصمت. وعلى شدة وعيه بان نتاجه يفتح صفحة جديدة في سفر الشعر الفرنسي والعالمي، فقد ركله بقدميه، ثم ولى وجهه شطر الدنيا يضرب في طرق الغرب والشرق، سعيًا وراء المال. لقد خنق عالمه الداخلي، ليُعيش عالمه الخارجي ويعيشه. وهكذا مات الشاعر الذي عاش خمسة اعوام فقط، وولد التاجر الذي سيعيش زهاء عشرين عاماً. مات صاحب القيثارة التي انتشلت اغاني «السفينة السكرى» و«دمعة» وأنشودة «اعلى الابراج» و«مجموعي» «الاشراقات» و«فصل في الجحيم»، وولد المسافر الذي يتاجر بالسلاح والبخور والمسك والتمر بين هرات وقبرص وعدن، حتى اذا جمع بعض المال، اصيب بمرض في ساقه ادى الى قطعها، ثم انتشر المرض في عظامه، فمات به وهو في السابعة والثلاثين.



وعشرات هي المؤلفات التي وضعت في مختلف اللغات عن هذا الشاعر الاعجوبة، ولكن ليس ثمة من وفق الى سبر غور هذا الانقلاب الذي اصابه رامبو، من شاعر تفيض جوانحه صوراً والواناً ومعاني، الى تاجر لا يعنيه الا كسب المال ويؤذيه ايذاء شديد ان يذكره احد بماضيه الادبي ! «لقد ذهب ذلك الماضي، ولست افكر به بعد».

وسوف نظل عاجزين عن استكناه هذا الطلسم، حتى تكشفه لنا وثائق مدفونة من حياة رامبو ومن شعره

١ راجع العدد ٥٤٣ من جريدة «الفيغارو ليتيرير» بتاريخ ١٦ تشرين الاول ١٩٥٤

أخته إيزابيل انه كان يردد وهو على سرير الموت عبارة « الله كريم » . ولماذا نبحت بعيداً عن الشواهد ؟ ألم ينته به الامر وهو في الشرق ، بعيداً عن الادب والشعر والسياسة الى ان يكتب الى ذويه قائلاً : « انكم تحدثونني عن الانباء السياسية . ليتكم تعرفون مقدار عدم اكرائي لهذا كله ! انني لم اقرأ صحيفة منذ عامين ، وان جميع هذه الامور اصبحت لدي غير مفهومة . انني الآن اعرف كالمسلمين ان ما هو مكتوب ينبغي ان يقع ، وهذا كل شيء ! »

وهكذا يظل رامبو في حنين موصول الى المجهول ، وهو يؤثر ان يؤمن بالقدر على ان يهتك سر هذا المجهول الذي هو منبع القلق كله .

أما شعره ونثره ، فيها السحر كله ، السحر في أعرق معانيه واضيقها . لقد أدرك شاعر « الاشارات » سر الشعر الحقيقي ، ونفذ الى روح صميميته ، وعاش في اعماق قلبه . كان « سفينة سكرى » مخترت جميع امواج المعرفة وحاولت ان تشق جميع ثنائيات النفس . وقد تنبأ منذ كان في الخامسة عشرة ان عليه مهمة عظيمة ، اذا شاء ان يخوض هذا العباب : « ما أشق من عمل ! ان كل شيء للهدم ، وان علي ان احو كل شيء من رأسي » . اما ما ينبغي ان يعمل ، فهو « بلوغ المجهول بايقاع الاختلال في جميع الحواس » كما كتب لصديقه « إيزامبار » Izambard تعليقا على قصيدته « القلب المعذب » . ان الشاعر في رأيه هو « سارق نار » يضيء بها الظلمات التي تغشى علائق الاشياء فيما بينها . ولقد اراد رامبو ان يكون « عرافاً » Voyant وأن يمارس السحر في شعره ، ولهذا لم يتردد في ان يقول : « لقد اصبحت اوبرا اسطورية » . والوبرا الاسطورية هي ، كما يقول الشاعر المعاصر بيار جان جوف P. J. Jouve : « عمل الفن ، مترجماً في الينبوع اللاواعي وملاعياً هاويته » .

كان رامبو مأخوذاً بالاحاسيس الجديدة والصورة التي لم يسبق اليها ، فكان يبحث عنها ابدأ ، ويتوسل اليها حتى بالسكبر والاستنشاء بالحشيش والتلذذ بدخان التبغ . وكان يجهد في

## هذه المجرة

طبع في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلاتها الاوتوماتيكية .

بيروت - الخندق العميق - شارع الشدياق

ص. ب ١٠٨٥ تلفون ٢٦٩٩٦

اكتشاف ايقاعات جديدة ، واختلاط من الالوان والصور ، بل كان يؤمن ان للكلمة كيمياء خاصة ، وفي ذلك يقول : لقد اخترعت للاحرف الصوتية Voyelles ألواناً ، فالأ سوداء والـ E بيضاء والـ I حمراء والـ O خضراء . ولقد نظمت شكل كل حرف وحركته ، واخذت اختراع بالايقاعات الغريزية لغة شعرية تتقبلها جميع الحواس عاجلاً ام آجلاً ... لقد كتبت الصمت والليل ، وسجلت ما لا يعبر عنه ، وركزت دوارات اجل ، لقد عمد رامبو الى السحر ليجعل اللغة الشعرية الجديدة ، ولكنه ما لبث ان اخذ هو نفسه به ، فاذا هو الساحر المسحور . ولقد ادرك ، هو العراف البصير هذه الحقيقة : « لقد تعودت الهلوسة Hallucination ، فكنت ارى جامعاً بدلاً من مصنع ومدرسة للطبول صنعتها الملائكة ، ومركبات على دروب السماء ، وصالة في قعر بحيرة ، وجناً وغفاريث ... ثم كنت اشرح سفسطائي السحرية بهلوسة الكلمات . »

وهذا المزيج من وهم المثال وكثافة الواقع هو الذي اصدر تلك الروائع النادرة في شعر القرن الماضي وشعر هذا القرن العشرين : « زهور » ، « قديم » ، « دمع » ، « الغربان » ، « الزوج الجهني » ، « ولا سيما » فجر : هذه القصيدة النثرية التي يتطير منها الشر والتي تعكس اشاعات مرآوية غنية : « عانت فجر الصيف . ولم يكن ثمة في جبين القصور حركة ولا نبسة . كان الماء ميتاً . ولم تكن معسكرات الظلال تغادر درب الغابة . لقد مشيت فأبقت الانفاس الناضرة الحرى ، وتلفتت الاحجار تنظر ، ونهضت الاجنحة من غير اصطفاق ... وضحكت للشلل يتناثر شعره عبر شجر الصنوبر ، وعلى رؤوس الاشجار الفضية ، رأيت الآلهة . » هذا الذي كتب هذه الحروف ، واستل من جناح الخيال المبدع تلك الريشة الصناع ، وارق من عير الاحساس هذه النقطة المسكرة ، ارتور رامبو هذا ، لماذا طعن آلهة الشعر وقد عبدها خمسة اعوام ، وجادت هي عليه بأغنى غطاياها ؟ لماذا انصرف عنها الى دنيا العادة المبتذلة ؟

ليبق رامبو طلباً مغلقاً ، وليظل شعره بين ايدينا مستودع اسرار ، يثير قلقنا وحيرتنا ، كما ظل المجهول والمطلق يثيران قلقه وحيرته ، فان هذا هو سر العبقرية . (\*)

سهيل ادريس

(\*) ألفت هذه الكلمة في حفلة الذكرى الثوية لمولد رامبو التي اقامتها مدرسة الآداب العليا في بيروت في الشهر الهادي .



# يقولون

في معركة الحرية والبقاء

وهل يلمع الفجر الا اذا تساقط سور الدجى المعتم؟!  
لقد عرف «البيت» نور الاله على صوت أصنامهم تحطم!!

\*\*\*

يقولون: هجتم علينا «القطيع».. وها فمه لم يعد يلجم!  
تمرد حتى «الأجير» الحقيير.. وأصبح من لطمه يألم!..  
أكان الورى غير مستضعف يطبع.. ومستضعف يحكم؟!  
بلى.. قد أثرنا «القطيع» الدليل.. سواعد مفتولة ترحم  
وتعلم - وهي تشق الطريق - الى اين تمضي؟ أجل.. تعلم  
لكي يشمخوا بعز الجباه يعيش الورى.. لا لكي يخدموا!

\*\*\*

يقولون: شعب عم، لا يُفبق.. وابقاؤه ميتاً أسلم!  
وماذا؟ لو انزاح هذا الستار.. وقطع أصفاده الملمع!  
وأبصر أسمى طريق الحياة.. وجلجل في الساحة الأبنم!  
سيفتح جفنيه هذا «الضريح».. ومن دون عظمة يفهم..  
سيفتح جفنيه.. كي يرتقي على مرهق.. قوته العلقم..  
ومتجرجر.. بدم المرهقين.. يعب، ويخضم، لا يتختم!  
يرضع بالماس «الغليون».. ويؤبى على الكادح الدرهم!!  
سيفتح جفنيه هذا الضريح.. ويعرف في النور من يرجم!

\*\*\*

يقولون: دربكم سائك.. بلى.. ان درب العلى أقم!  
سندسلكه.. إنه شعبنا.. عرانا ببلواه لا تقصم..  
سنمضي.. ويعرفنا القادمون.. على كل صخر سنبقى دم..  
لنا النصر.. وليحشد «الغاصبون» «ذبولاً» برهبتهم أوهموا  
لنا شعبنا.. لن يظل الدمار.. على صدره أبدًا يحتم!

\*\*\*

وتسألني هند.. بنت الجوار.. وقد سُلبت دارهم منهم!  
وأخفى أباهما هباب الدخان وراء «مزجرة» ترخم:  
أأمرح يوماً على «شرقة» يداعبني الفجر إذ يقْدُم؟!  
ويبسم لي قمر في المساء.. لجيراننا وحدهم يبسم!!  
لعينيك يا هند.. لن نستريح.. وفي أرضنا زفرة تكتم  
لعينيك.. لن يهدأ الثأرون.. وفي شعبنا فلذة تظلم!  
سليمان العيسى حلب

يقولون لي.. وأغاني الحياة رعود بشبابتي تهزم!  
يقولون لي: أنت للحالين.. هل الشعر إلا هوى يحلم؟!  
وأنشودة في ربوع الجمال.. يتيه بها وتوثر ملهم!  
وقلب يحن.. وثغر يرضن.. وشكوى تنأق لها الأنجم  
وقيثارة عند شط الغدير تغني.. لينتشي البرعم..  
فقلت: بلى! أنا للحالين.. اذا كان حولي من يحلم..  
بلى.. أنا أغرودة للربيع.. بأرشق أطيا به تغم..  
ولكن جبراني المعدمين.. على الصمت في قبوهم الملموا..  
سلوهم.. ايترك سلوى ترف على النفس كوخهم المظلم!!  
اذا أنا غنيت.. مات النشيد.. على الف حشرة تكظم

\*\*\*

بلى.. انا قيثارة للغدير.. تنأغي النجوم وتستلهم  
ولكنني بعبار الكهوف اذا سرت في بلدي أضدم..  
ولكنني بزفير الشقاء.. على كل زاوية أطم..  
فلا الماء يروي غليل العطاش.. ولا الظل ارضهم يلثم..

\*\*\*

بلى.. أنا للراشقين الكؤوس.. إذالم تكن من دمي تغم..  
وللحب.. إن كان في حيتنا فم بابتسامته نعم..  
بلى.. أنا للحلم.. لا للصراع.. اذا لم يكن في عروقي دم  
وزخرف دربي سوى معدم يشاطره داء معدم!  
اذا كان حولي سوى مجهدن.. على بيع انفسهم أرغوا..  
اذا لم تكن نصف هذي البلاد من الثوب، من قوتها تحرم

\*\*\*

يقولون: غن الهوى والشباب.. وما كنت يا وطني أجرم!  
تشردت طفلاً.. ولن أرتضي مصيري لطفلي غدًا يقسم  
ولن يلتوي بصري عن جحيم رهيب لهوته تسلم!  
ولن امتطي شرفات الدهول.. وشعبي في حفرة يردم  
وأي هوى يتصبب الغريق.. على حنقه يائساً يقْدُم!!  
وأي شباب.. واطفالنا من البؤس في عشرة تهرم!!

\*\*\*

يقولون: ما يحمل الثأرون.. قصارى العزيمة أن تهدموا!  
فشدوا بتاريخنا طرفهم وقولوا: أجل إننا نهدم!

# السيرة الحلم

بقلم عبد الله عبد الدائم

الغائب ، أو ما يدعى في المصطلح العلمي بالدوافع ، هي الحركات لحياة الكائن الانساني ، منها يسقي صواته ، وعنها تنطلق أشعة إبداعه . وهي ، سواء كانت دوافع دنيا أو عليا ، عميقة الجذور في بنية الانسان ، تهزه وتثيره ، مدركاً لها حيناً وغير مدرك لها أحياناً .

فهذا إنسان تثيره رغبة في السيطرة والتفوق وتوكيد الذات ؛ وهذا آخر تهزه دوافع الحب والجنس ؛ وهذا ثالث يندفع إلى إرواء منازع الطمأنينة والأمن من المخاوف ؛ وهذا رابع تدغدغه دوافع الخضوع والخنوع فيبحث جاهداً عن سيد يخضع له أو فكرة يعبدها ويقف في محرابها ذليلاً صاغراً ... وهؤلاء جميعهم يصدرون في هذا كله عن دوافع نجدها لدى كل إنسان ، تبحث عن الري دوماً وتنزع إلى التحقيق .

غير أن هذه الدوافع والغائب لا تبلغ هذا الري دوماً ، وكثيراً ما تظل عطشى ، إذ تحول العوائق الخارجية دون إروائها . فالإنسان لا يعيش وسط عالم يحقق له ما يرغب ، وإنما يعيش وسط عالم معاند مقاوم يأبى عليه أن يصل إلى إرضاء دوافعه إلا غلباً واغتصاباً . فدافع السيطرة مثلاً تقف دونه رغبة الآخرين أيضاً في السيطرة .. والدافع الجنسي تحول دون إروائه ، في أكثر الأحيان ، تقاليد المجتمع وأعرافه . ودافع الشبع والري يقف من دونه العوز . والرغبة في الطمأنينة والأمن تهددها المخاوف والاضطرابات الكثيرة ...

ومع ذلك فهذه الدوافع من الأصالة بحيث لا تلقي السلاح ، رغم هذه العوائق جميعها . وهي لا ترضى من الغنية بالاياب في حال من الأحوال ، بل تظل قائمة ، تعمل في الخفاء وتلبس بجلايب وأقنعة ، فتدخل في غير هيئتها ، وتحقق خلسة ، وتحال على صاحبها فتلج البيوت من غير أبوابها .

وأبرز المنافذ التي تنفذ منها ، حين لا يتحقق لها الري في عالم الواقع ، هي الأحلام والفنون والأمراض النفسية .

فكلنا يعلم ما كشفت عنه أبحاث مدرسة التحليل النفسي خاصة ، حين بينت أن الأحلام في أعماقها تحقيق مقسّم لرغبات مكبوتة ، وأتأثروا في المنام ما حيل بيننا وبين إروائه في اليقظة .. وكلنا يعلم كيف أن تأويل الأحلام ، في نظر المدارس

الحديثة اليوم ، ينبغي قبل كل شيء الكشف وراء المحتوى الظاهر للحلم عن معناه الباطن ، أي عن الرغائب التي تحدث صوره ورؤاه . وهكذا يحقق المرء في عالم الحلم منازع وصوبات ما كان

له أن يحققها في عالم اليقظة ، فيغدو أميراً مسيطراً أو سيداً قاهراً أو عاشقاً ظافراً ؛ بل يطعم ما حرم منه في اليقظة ، ويكمل تلك النزهة التي انقطع عنها نهاره ، ويعمل وينهل إن كان عطشاً ... بل كثيراً ما ينبجح في الانتقام من أخصامه وفي الثأر من لدائه وأعدائه ، فيراهم في الحال السيئة التي يروجها لهم ، ويزيجمهم من عالم الحياة إن كان في موتهم خلاص له . وهكذا تتمزج طيوف الأحلام مع طيوف الرغائب ، وتحدد أنجرة الحلم مع أنجرة الدوافع ، ويخلق من هذا كله عالم من الرؤى والأخيلة .

وشبهه بأحلام المنام هذه أحلام اليقظة . فالإنسان لا يحلم في منامه فقط ، وإنما يحلم وهو مستيقظ . إذ يخلو إلى نفسه في بعض اللحظات ، ويستسلم إلى ركبـان الصور التي تغزوه وتزوره . فيبني الآمال الجسام ، ويحقق منها في خياله ما يريد ، وينشيء قصوراً في إسبانيا كما يقولون ، وتداعبه الـاعيب الاخيلة ، فيتخيل نفسه عظيم الشأن رفيع القدر ، أو يخال نفسه في جانب الفتاة التي يروجو ، أو يجد محفظة نقوده المتناثرة وقد امتلأت سحرة وثراء ، أو يقيم المشروعات والخطط ، مستمتعاً بعالمه المسحور هذا ، أو يمتطي سيارته الموعودة ويطيرونها في خياله من مكان إلى مكان .. وكثيراً ما يفرق هذا العالم الخيالي في سيطرته على بعض الأشخاص فيعيشون حياتهم كلها تقريباً وهم في حلم ، ويبتعدون عن عالم الواقع ويدعونه آوين إلى مشروعاتهم الخيالية وأعمالهم الجسام التي لا تعيش الا في أوهامهم ولا ترى نور الواقع . ويدعى مثل هؤلاء الأشخاص باسم « الحالمين الأيقاظ » : فهم يتخيلون الامور كما يريدون ، ويحلمون بأنهم على غرار ما يشاؤون من عظمة وكبرياء وثراء ، وتغزوهم طيوف العبقرية الواهمة ، فيدعونها وهم لا يعرفون منها الا اسباحها . وأبرز مثال على هؤلاء الحالمين الأيقاظ « دون كيشوت » في رواية الكاتب الاسباني « سرفانتس » . انه يعيش في عالم من صنع أحلامه ، يحسبه واقعياً . فهو يحارب طواحين الهواء مثلاً ويسجل ظفراً عليها ويعدّها حصوناً فتحها



وهو يقرب بطون الخراف بسيفه ومحسبها أعداء له يظفر عليها ، وهو ينصب نفسه ، في وهمه وخياله ، حامياً للأيام والأرامل ... وكلنا يعرف قصة صاحب جرة العسل وكيف استوحى من هذه الجرة المعلقة في السقف فوق رأسه صوراً عذاباً وآمالاً طوالاً ، ما لبثت حتى حطمتها عصاه حين حطمت الجرة ... وكلنا يذكر أيضاً قصة « بائعة الحليب » التي يحدثنا عنها « لافونتين » في أقاصيصه .

وشبهه بأحلام اليقظة هذه الاقاصيص الشعبية والخرافات والاساطير . فهذه أيضاً مركبات من صنع الخيال ، يحاول الانسان عن طريقها إطفاء غلته وإرواء حرقته .. وهي في أعماقها محاولات تقوم بها الشعوب لإرواء رغائبها . ولهذا نجد ان هذه الاقاصيص والاساطير التي يخلقها خيال الشعب والجمهور تشتمل على موضوع واحد تقريباً لدى أكثر الشعوب ، وهي في حقيقتها أشكال مختلفة للحن واحد . إذ فيها افكار متشابهة : منها وأشهرها فكرة الغني الذي ما يلبث حتى يصبح فقيراً ، والفقير الذي يغني . ومنها فكرة السيد الذي تدور عليه الأيام فيصبح مسوداً ، أو الملك الذي يلقي بعد نعيه بؤساً ، أو الشعب المغلوب الذي يصبح غالباً .. وهكذا تعبر هذه الاقاصيص الشعبية الخيالية عن محاولة لإرواء رغبات الشعوب وتطمين الطبقة المتعيسة فيها بوجه خاص .. فهي تحقق دوماً عكس ما يشتمل عليه الواقع .. وهي تمنى البائسين بالثراء ، أو تعزيم بما تقصه عليهم من المآل السيء الذي ينتهي اليه أصحاب النعمة والجاه . وهي ترسم لساكني الجحيم الأرضي فردوساً ينعمون فيه . وهي تغذي الضعف الانساني وتعزيمه بما تقصه من أحاديث الابطال والبطولات .. وهي تقدم للمحبين العزاء والسوى والتصفية والتنقية حين تحدثهم عن أساطير مجانبين العشاق .. والتحليل البسيط للاقاصيص الشعبية ، من مثل اقاصيص ألف ليلة وليلة والزيز وعنترة والملك الظاهر واقاصيص الجنيات واحاديث الجذات وخواتم المردة والعصي السحرية وغيرها ، يكشف لنا عن الرموز العميقة الثابتة وراءها وعن امتلائها بأرواح الرغائب العذاب ..

غير ان هذه الاساطير والخرافات أشكال دنيا من التعبير عن الرغائب واروائها . اما الفن فهو التعبير العميق عن هذه الرغائب جميعها . إنه تصعيد لها وسمو بها . وهو يصوغ منازعها صياغة منمقة رفيعة . وأكبر شاهد على الصلة بين الفن والرغاب ان ما يستباح للفنان لا يستباح لغيره . وهكذا نجد الفنان

يعرض علينا الصور العارية والاجساد الحارة والشهوات المجسدة دون ان يثير ذلك لدينا النفرة والثورة المعتادة . وبهذا نستطيع لانفسنا ان نشفى عن طريق مبدعات الفن ما نأبى ارواءه في الواقع .. ومن أبرز هذه الرغائب التي يرويها الفن رغبة الرؤية الجنسية ورغبة العرض الجنسي : أي ان نرى الجنس ونعرضه . أوليس الفن في أعماقه كشفاً للستر وازاحة للالقعة ؟ ومنها ايضاً الرغبة المازوسية : أي الرغبة في تعذيب الذات ، وما نجد لدى المحبين خاصة من تشق القسوة على أنفسهم وما يشعرون به من متعة حين يرهقون أنفسهم بل أجسادهم . ومنها الرغبة السادية : أي الرغبة في تعذيب الآخرين ، لا الذات ، والبحث عن المتعة واللذة في تعذيب المحبوب والاستمتاع بلوعته ... ويطول بنا الحديث إن نحن أردنا استعراض هذه الرغائب التي ترويها الفنون وتشفيها . ويطول بنا الكلام أكثر ان نحن شملنا بالحديث أنواع الفنون جميعها . ولهذا نقصر حديثنا على الشرع وما يخفي وراءه من رغب عذاب ، وما يحققه من صبرات يأبى عالم الواقع تحقيقها .

إن الأشعار ، كالأحلام ، إرواء لرغبات منعت من الري . وهي استباحة رفيعة لمحرمت يضيّق عليها المجتمع خنائه . وبهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الانسان من هذه المحرمات وحين تبيحها له صافية رائعة ، وحين تضعها في عالم خيالي لا واقعي ...

لننظر مثلاً الى دوافع الحب ومنازعه ، ما دامت تكون النغم الأساسي في الشعر . إن مما يجلب الانتباه أن الحديث عن الحب في الشعر يشمل غالباً الحديث عن الحب الفاسل المعذب ، وعن الهجر دون الوصال ، وعن أشواك الحب لا وروده . وقد يظن المرء للوهلة الاولى أن في هذه الظاهرة ما يناقض القول بأن الشعر إرواء لرغبات لا تتحقق في الواقع .. غير ان الأمر على خلاف هذا الظن . فالشعر يقوم بدور التفريق والتنفيس عن أصحاب الحب الفاسل حين يحدثهم عنه . وبهذا يحقق رغبة أوكد وأقوى من رغبة الوصال ، هي الرغبة في اعتبار الحب مرادفاً للألم والأسى ومقروناً بالصعاب . والآلام التي يشير اليها الشعراء حين يتحدثون عن ذل الحبيب وهجرانه آلام في ظاهرها رغائب في باطنها . إنها تعبر عن تلك النزعة التي أشرنا اليها ، نزعة المازوسية : فالحب يجد متعة كبرى في تعذيب المحبوب له ، وهو إذ يعلن خضوعه لارادته واستسلامه لسلطان هواه ، يعبر عن نزعة عميقة من نزعات الانسنان ،

نعني نزعة الخضوع . فكما يجب الانسان السيطرة والتفوق ،  
يجب الخضوع والذلة ، على ان يكون هذا الخضوع خضوعاً  
لأمور يكبرها . ولولا هذا الدافع للخضوع لما خلقت العبادة  
على اختلاف أنواعها ، عبادة الاشخاص وعبادة المبادي ..

- لولا هوالك لما ذلت وإلما عزي يعيرني بذل فؤادي  
- لئن ساء في أن نلتني بمساء لقدسرتني أفي خطررت ببالك  
- يصرعن ذاللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا  
ويزيد في قوة هذا الخضوع في الشعر أنه مصحوب غالباً  
ببطولة صاحبه في الميادين الأخرى .. فالشاعر الذي يحدثنا عن  
خضوعه لسلطان الهوى يحدثنا في الوقت نفسه عن بطولته  
وعزته في سائر الحلبات . وهكذا يعبر أدق تعبير عن امتزاج  
دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان .. إن عنترة  
ففي الفتيان ، ولكنه أمام «عبله» مستسلم ضعيف . ومثل عنترة  
جميع الفرسان ، ولا سيما في عهود الفروسية ..

مالي تطاوعني البرية كلها وأطيعهن وهن في عصياني  
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى وبه حكمن أعز من سلطاني  
إن الجنة في خيال الانسان مخوفة دوماً بالمكاره ؛ وأكبر  
رغبة عنده أن ينتزع الرغائب انتزاعاً وأن يصل اليها بعد لأي  
وجهد ومشقة .. بل إن أكبر رغبة عنده ألا يصل إليها البتة  
في بعض الاحيان .. ولا أدل على عمق الصلة بين الحب والالم  
من أحاديث العشاق العذريين : إن فرداً من بني عذرة هؤلاء  
قد مات برداً وهو واقف أمام دار الجيب متعبداً خاسعاً .  
أولم يوحد الفلاسفة بين الحب والموت ؟ أفلا تعبر قصة «تريستان  
وإيزولده» الخالدة عن هذا المعنى العميق ، معنى الوحدة بين  
الحب وعذابه ، بين الحب والموت ؟ أفلا يصم العذريون العاشق  
الراغب في إرواء متعته إرواء حقيقياً بأنه « طالب ولد » لا  
عاشق ؟ وهكذا يروي الشعر رغبة هي أعمق من الإرواء ، يروي  
رغبة العذاب في الحب والجهاد في العشق ..

ثم إن الشعر إرواء للرغائب بمعنى آخر غير هذا : فهو يقدم  
للانسان صور الكمال ، فيحقق توقه للمثل الأعلى ورغبته في  
الوصول الى النماذج الثابتة في كل شيء . إنه عودة إلى العالم  
الافلاطوني نجد فيه صور الحياة الدنيا وقد اغتنت واکتملت  
وأصبحت لامعة براقه . إنه يتحدث عن الجمال الامثل المطلق ،  
وعن ارقى صوره ! ويتحدث عن الخير الامثل ، ويصف  
مخلوقات يضع فيها ما يرجى من كمال .. وعلى هذا الاساس  
يمكن أن نفسر الغلو في الشعر . إن هذا الغلو قبل كل شيء

تعبير عن رغبة الانسان في أن يصعد من النقص الارضي الى  
كمال ما بعده كمال . ويستوي في هذا الغلو في النسيب أو المديح  
أو الهجاء أو الفخر أو الوصف أو غيرها من فنون الشعر ...  
ففيها جميعها يحاول الانسان أن يكمل صور الواقع ويذهب  
بها الى نهايتها .. ومثل هذا الحنين إلى إكمال ثغرات الواقع ،  
وإلى تخيل عوالم مثلى تناقض ما في الواقع ، حنين أزلي لدى  
الانسان ، ورغبة من رغائبه الاثيرة عنده . كمثل الظمان في  
الصحراء يتخيل الانهار العذاب والجنات الخضراء .. ولهذا نجد  
الاشخاص الذين يصفهم الشعراء اشخاصاً نموذجيين غالباً ،  
يجسد فيهم الشعراء كل ما يرجونه من صفات الكمال . بل هم  
في كثير من الاحيان أشخاص شقهم الكمال فأضواهم وجعل  
منهم أشباحاً لا كائنات حقيقية من لحم ودم :

كأنني هلال الشك لولا تأوهي خفيت فلم تهد العيون لرؤيتي  
ومن أجل هذا كانت تهزنا أشعار الحماسة والفخر خاصة .  
فهي تجرد الكائن الانساني مما به من ضعف ، وتنضو عنه اهاب  
النقص وثقل المادة ، لتنتقله الى عالم الاثير ، الى عالم خفيف يحلق  
فيه ويطوف في أجواء الروح للطيفة الطيارة :

- وانا لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما  
إذا بلغ الفطام لتارضع تحوله الجبابر ساجديننا  
ففي هذا كله مجاوزة للقوانين التي يخضع لها الانسان ،  
وللعوائق التي تحد من سيطرته وقوته وإكاله .. انه يغدو ، في  
مثل هذا الجو الشعري ، حراً طليقاً من اسار المادة والجسد  
والعلائق العادية المألوفة ، ويخلق عالماً من صنعه يتصرف فيه كما  
يشاء ، ويؤثر فيه ، تأثير العصا السحرية أو الخاتم المارد . وهكذا  
تتعدد الصلة قوية جداً بين عالم الحلم وعالم الاساطير من جهة وبين  
عالم الشعر من جهة ثانية . ففي كليهما خروج على قوانين الكون  
القاسية الصارمة ، وتخليق في كون مسحور نضغ فيه مانشاء .  
ان عالم الشعر ، كعالم الحلم ، عالم من عدم الجبرية وعدم التقيد  
عالم يميزه عدم الاهتمام والاكتراث بقوانين الحياة العادية . وهذا  
هو المعنى العميق لتخليق الشعراء .. ومن اطلع على ما يدعوه  
الشاعر الالماني « نوفاليس Novalis » باسم « الشعر السحري »  
يستطيع أن يدرك بوضوح ما بعده ووضوح ما في جو الشعر  
من قدرة سحرية على تحويل الاشياء ، الى لغة الرغائب والميول .  
أفلا نجد في الشعر كما نجد في الحلم ، ان الزمان لا شأن له ، وأن  
الحالم كالشاعر يقطع في دقائق قليلة بل ثوان معدودات حوادث  
وصوراً ووقائع تحتاج الى سنوات طوال في الحياة الواقعية ؟



ان عالم الشاعر كعالم الحالم غير متزامن بزمان ، بل هو عالم لا يأبى كثيراً لحدود المكان . ان هذا الشاعر يعرف أن يقفز من الحاضر الى المستقبل البعيد ، فيتخيل ما يشاء من ظفرو قوة ومتعة . انه يعرف ان يجاوز حدود الممكن فيبلغ المستحيل ، متحدثاً مثلاً عن خمرة تسكر الحمرة نفسها ، وعن موت يخيف الموت تمست بالآفات حتى تركتها . تقول أمات الموت أم ذعر الذعر انه يعرف أن يتخيل جسده الثقيل شبحاً هزياً شفه الوجد ، على نحو ما فعل بشار بن برد ، وهو المعروف بضخامة جثته ( حتى قال له أحدهم : لو أرسل الله الريح التي اهلكت عاداً وثمود لما زحزحتك من أرضك ) ، حين تحدث عن هزاله ونحوه : - ان في برديّ جسمًا ناحلاً لو تو كأت عليه لا نهدم - في برديّ جسم فتى ناحل لو هبت الريح به طارا ولهذا يخطيء بعض النقاد حين يريدون أن يحملوا على الفخر خاصة في الشعر ، وحين يعتقدون ان مثل هذا الفخر شيء من مخلفات الشعر القديم .. فهو في الواقع تعبير عن منزع انساني اصيل ، منزع من لا يريد ان يعترف بحدود الواقع الموضوعي ومن يأبى الا ان يعيش في عالم من صنع رغائبه ورغائب الانسانية البعيدة . والا فما الذي يطربنا في مثل هذا الفخر ويشجينا رغم كل شيء ؟ ألسنا نجد فيه في كثير من الاحيان صوات تشبه صوات « نيتشه » في حديثه عن « الانسان الاعلى » ؟ - ونحن اناس لا توسطيينا لنا الصدودون العالمين أو القبر - أنا الذي نظر الاعمى الى ادبي وأسمعت كلامي من به صمم - اذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تقطر الدما ان في هذا كله لجوء الى عالم الرغبات العميقة ، عالم المنازع الانسانية البعيدة . وعن هذه الطريقة يقوم الشعر في كثير من الاحيان بدور التنفيس والترويح عن بعض النكبات الكبرى التي يعانها الفرد أو يعانها شعب مغلوب على أمره مظلوم . افلا يقوم الشعر بهذه المهمة حين يتحدث مثلاً عن فلسطين وحين ينقلنا الى الظفر بعد الخذلان ، ويمينا بالنصرمها تكن الظروف ؟ افلا يقدم لنا هذا الشعر الاحتجاج العميق الوحيد على واقع معاند مغالب يأبى ان يلبي ما نريد وينزع منا ما لا نقوى على استرجاعه الا في مثل هذه العوالم الشعرية ! وهكذا يتبين لنا ان الشعر ، كالحلم وكالأمراض النفسية ، ملجأ نلجأ اليه للخلاص من قسوة العالم الواقعي ونقاؤه وبشاعته . فنحن حين يعجزنا الواقع ويحول بيننا وبين غاياتنا العميقة ، نلجأ الى احد حلول

ثلاثة : نلجأ الى الحلم فنروي فيه ما نريد ، أو نلجأ الى الفن فنصعد عن طريقه عصي الرغائب ، أو نلجأ من دون هذا وذاك الى المرض النفسي ، اذا لم نجد غير هذا المركب الحشن مركباً ، فنحقق عن طريق المرض ما لم نستطع تحقيقه في حال الصحة من رغب ، ونستمتع بفضل المرض النفسي بامتيازات تقرب منا كثيراً من الرغائب المحرمة علينا ونحن اصحاء : فنظهر البغض لمن نريد ، وتختيل انفسنا كما نريد ، ونحب من نشاء .. ولهذا يعد الباحثون المحدثون المرض النفسي ضرباً من الملجأ ناوي اليه . ولولا ضيق المجال لتحدثنا عن هذا المرض النفسي وكيف يحمل في اعماقه معنى قريباً من المعنى الذي يحمله الحلم والشعر والفن جملة . وهذا هو الذي يفسر لنا ذلك التقريب الشهير بين العبقرية والمرض ، بين الفن والجنون . فهو صحيح من ناحية واحدة ، وهي ان كلا الفن والمرض النفسي ملجأ لارواء الرغبات المكبوتة . غير أن الفن ملجأ منظم واع تطل فيه القوى العقلية سليمة مسيطرة ، ويتحدث فيه الفنان الى الآخرين لا الى نفسه . بينما المرض النفسي والحلم ملجأ غير واعين ، والحديث فيها قائم بين المرء وذاته ، لا بين المرء والآخرين .

وهذا الشبه العميق بين عالم الشعر وعالم الحلم هو الذي يفسر لنا أسرار تلك النزعات الشعرية التي تعتمد الحلم أساساً : من مثل النزعة « السريالية » . فهي تود قبل كل شيء الغوص الى اعماق اللاشعور ، وجعل اقوال الشاعر أشبه بمنتجات الحلم ورؤى المنام .. وما محاولات « بروتون Breton » و « آراغون Aragon » و « إيليار Eluard » وغيرهم من السرياليين إلا محاولات تبغي قبل كل شيء توثيق الصلة بين منطلقات اللاشعور في الحلم ومنطلقات اللاشعور في الفن واستقبال منتجات اللاشعور استقبال الحالم لها ..



ولولا ضيق المجال لأنينا بالأمثلة الكثيرة التي تبين هذه الصلة بين جميع هذه العوالم الصادرة عن دنيا الرغبات المكبوتة : عالم الحلم وعالم الشعر وعالم المرض . وحسبنا أن أشرنا هذه الاشارات الموجزات إلى وجه من أوجه دراسة الشعر نظنه جديراً بالعناية والاهتمام وقد يكون لنا الى مثل هذا الحديث עוד .

دمشق - كلية التربية

عبد الله عبد الدائم

# من رؤيا «فوكاي»

القطع التالية ، اجزاء من قصيدة طويلة بهذا الاسم ، ما زالت قيد الكتابة وفوكاي ، كاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيا ، جن من هول ما شاهده غداة ضربت بالقنبلة الذرية .

١ = هياي .. كونغاي ، كونغاي (١)

ما زال ناقوس أليك يُقلق المساء  
بأفجع الرثاء :

« هياي .. كونغاي ، كونغاي » ،  
فَيَفْزَعُ الصغارُ في الدروب  
وتخفق القلوب ،

وتغلق الدُّور بيكّن وسنغهاي

من رجع : كونغاي ، كونغاي !

فلتُحَرِّقْ في وطفلك الوليد ،

ليجمع الحديد بالحديد

والفحم والنحاس بالنضار

والعالم القديم بالحديد

آلهة الحديد والنحاس والدِّمار !

أبوك رائد المحيط ، نام في القرار :

من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار (٢) ...

وحظك الدُّمُوع والحار

وعاصف عات من الرصاص والحديد .

و « أزيل » الجديد :

الهدرجين (\*) ، واهب المياه للفقار

(١) تحدثنا إحدى الاساطير الصينية عن ملك اراد ناقوساً ضخماً يصنع من الذهب ، والحديد ، والفضة ، والنحاس . وكلف احد الحكام بضمه . ولكن المادان المختلفة ابت ان تتحد . واستشارت كونغاي - وهي ابنة ذلك الحاكم - المرافين بالأمر فأبأوها بأن المادان لن تتحد ما لم تفتزج بدماء فتاة عذراء .. وهكذا القت كونغاي بنفسها في القدر الضخمة التي تصير فيها المادان .. فكان الناقوس .. وظل صدى كونغاي يتردد منه كلما دق : « هياي .. كونغاي ، كونغاي » .

(٢) شكبير - العاصفة : أغنية « أزيل » - روح الهواء الذي سخره « بروسبيرو » الساحر - لفرديناند : « على عمق اذرعة خمس ينام أبوك في قرارة البحر ، لقد أصبحت عتاء لؤلؤتين .. اجمعها هو الناقوس ينماء » وقد انجذبت . س . لايوت في « قصيدته الكبرى ( الأرض الخراب ) وقرأ عن « الحياة من خلال الموت » ولكن لاحظ كيف حولت « يبيعه التجار » المني !

(\*) إن ثلثي تركيب الماء من الهيدروجين ... كما ان قنبلة مبيدة تصنع

و«منجب» الليب ، عاد يُرسل الوعيد  
يهرّ شغاي

برجع « كونغاي ، كونغاي » .

وذلك المجلجل المرث من بعيد :

لمن ، لمن يدق : « كونغاي ، كونغاي » ؟

أهم بالرحيل في ( غرناطة ) العجر ؟

فاخضرت الرياح ، والغدير ، والقمر ؟ (١)

أم سمر المسيح بالصليب فانتصر

وأنبئت دماؤه الورود في الصخر ؟

أم أنها دماء كونغاي ؟

هياي .. كونغاي ، كونغاي .

ورغم أن العالم استسرّ وانذر (٢) ،

ما زال طائر الحديد يذرع السماء ،

وفي قرارة المحيط يعقد الكرى

أهداب طفلك اليتيم - حيث لا غناء

إلا صراخ ( البايون ) : « زادك الثرى ،

فازحف على الأربع ... فالخضض والعلاء

سيان ، والحياة كالقناء !

سيان « جنكيز » ، و « كونغاي »

هايل قابيل ، وبابل كشنغهاي ؟

من هذا الغاز ذاته !

(١) هذا البيت مقتبس من قصيدة للشاعر الاسباني القليل لوركا ،

شاعر العجر .

(٢) هذا البيت والايات الستة التي تليه - تكاد تكون حرفية - عن

الشاعرة الانكليزية العظيمة ايديث ستويل من قصيدتها الرائعة ترنيمة

المرير Lullaby حيث تجلس البايون - القردة - في قاع المحيط تهز مرد

طفل بشري - قتل « طائر الحديد » امه - وتغني له ... مصيعة بهذا

- وهي القردة - أما للطفل البشري ومعدة له ايضاً !!

وللاحظ قراء قصيدي هذه ان هناك شخصاً ثلاثة ترابط في ذهني :

الصيد الياباني - او الصيني !! - الفريق الذي اخاطب ابنته . وابو « فرديناند »

- الذي زعم ازيل انه غرق - ، والقردة « البايون » التي اتخذت

مكان ام الطفل في قرارة المحيط ، كما جاء في قصيدة ايديث ستويل .



وليست الفضة كالحديد !!

هياي ... كونغاي ، كونغاي !

الصين حقل شاي ،

وسوق شغهاي

يعج بالمزارعين قبل كل عيد .

هياي ... كونغاي ، كونغاي !

٢ - تسديد الحساب

تلك الرواسي كم انخط النهار على

أقصى ذراها ، وكم مرت بها الظلم

فما فرحن بآلاف الشوس ، ولا

من ألف نجم تردى مسها ألم

صماء ، بكاء ، لم تأخذ ، ولا وهبت

ولا ترصدها موت ولا هرم

لو أودع الله إياها أماته

لنأهتن على استبداعها ندم

ولاقتسمن مع الأحياء ما دفعت

من جزية لا توفي حين تقتسم :

عن كل قهوة من صرخة ثمن

وما استجد دم إلا وضاع دم

وما تحمل آلام المخاض ولم

يقرب من التوراة الفكر والرحم

وان يكن أسعد الأحياء أكملها

فأنما هو أشقاهن لا جرم ؟

( قابيل ) باقي وإن صارت حجارته

سيفاً ، وإن عاد ناراً سيفه الخدم

ورد « هابيل » ما قاضاه بارئه

عن خلقه ، ثم ردت باسمه الأمم

واليوم ، في حين وفي الدين غارمه

إلا بقايا وكادت تخلص الذمم

وكاد يرجع للدينيا بشاستها

ما قرّبه الضحايا وهي تبسم

مشى على الأرض خلق عاش في دمه

من وحشها في المخاض الاول الضر

خلق تراءى ل ( يحيى ) (\*) ساعة افترت

عينه رؤيا لها من هؤلاء فم

لو يقبض النور بالأيدي لسوره

دون الوري .. ولتعم العالم الظلم

(\*) القديس يوحنا - كما يسميه المسيحيون .

زيان عطشان لا يروي ، بلا فرح

جدلان ، باد عليه الجوع والبشم

كانه - وهو ماض في غوايته -

من نفسه اقتص ، فهو الماء والحلم

تفجر الضحك المسلوب من رثة

منخوبة بعد أخرى هدّها السقم

عن ضحكة أطلقوها فهي صاعقة

أصاهم والوري من رجعه صم

واستنزفوا متعة الأحياء : ما دفعوا

عنها ، ولا غارماً ما استنزفوا رحمو

ثم استزادوا .. فأن لم يذهبوا دية

أو يقصروا عن طلاح يرجع العدم !

٣ - حقائق كالخيال (١) ...

ماذا تريد العيون السود من رجل

قد حاش زهر الخطايا حين لاقاها

زهراً على جسمي المحموم أقطفه

في باقة من جراح بت أصلها :

هذا الربيع الذي تهدي شقائقه

ريح المنايا إلى قلبي بريها .

أزهار تموز (٢) ما أرعى : أسلمه

في عتمة العالم السفلي إياها ؟

أم صل ( حواء ) بالتفاح كافاني

وهو الذي أمس بالتفاح أغواها ؟

ماذا تريد العيون السود ؟ ان لها

ما لست أنساه منها حين أنساها

ما بالهن استعصن اليوم أوعية

عن أوجه العيد .. حتى ضاع معناها ؟

أين المناقير من لعس مرأسفها

ري ؟ وأين ابتسام كان يغشاها

(١) المتحدث في هذه القصيدة مريض في مستشفى الصليب الأحمر في  
هيروشيا ، مصاب بالزهرى الذي افترس دماغه حتى عاد يتخيل اشياء لا وجود  
لها ، ولكنه - من خلال اوهامه ودون وعي منه - يصور جانباً مما  
حدث في هيروشيا حين القيت عليها القنبلة .

(٢) تموز هو ادونيس : آله الحب والنساء ، وحبيب عشتروت - او  
فينوس - الهة الحب . وهو يقفي نصفاً من السنة - الشتاء - في العالم  
السفلي مع برفون ، والنصف الآخر - الصيف او الربيع - على الأرض  
مع فينوس .

من هذه الحربة الظماء محدقة  
 بي أعين اليوم من أحداث موتها؟  
 قراء من غير ثكلى شفت مؤزرها  
 عن وهج فانوسها البكائي وأخفاها  
 تسعى كما اصطاد في ليل براعته (١)  
 طفل، وطاروت وقد ألوى جناحاها  
 حنية تتقري كل شاهدة  
 من كل قبر، كما لو كان طفلاها  
 في كل قبر يذوقان الردى : دية  
 عن يؤاوي وعن أحياء دنياها  
 نادتها فانبرى يزقو لصحتها  
 - من حيث رد الصدى - يوم وناداه:  
 « أماء إنا هنا . ريج بنا عصفت  
 لم ندر أين انتهينا بعد لقيها »  
 وانشق من خلفها قبر ليلعها  
 واحتازها واشرابت منه كفها  
 يختص فانوسها التمام بينها  
 والريج خرساء تعبى ..  
 غير « ها .. ها .. ها .. »

\*\*\*

ويلم سازاك (٢) كيف آندك حائطه  
 حتى تعرى لي السهل الذي حجبها ؟  
 سهل يكن الصلال الرقط، أجهضه  
 عاد من المحل حتى يفزع العطب  
 وانبتت التربة المعفاء - من عطش -  
 عن أشدق فاغرات تنبع السجبا  
 والشمس كالأطلس (٣) المسحور تنهش  
 والريج تصليه من تنورها لها  
 الريح؟ لا، ليست الريح التي ركضت  
 بيضاء سوداء رقطاء القفا عجبها  
 عنقاء (٤) في مسعر الجوزاء أعينها  
 والصخر يرفض من أظلافها شبا  
 تلك الزرافات (٥) . في السهل العقيم لها  
 مرعى روى من سراب ، ينبت السعبا  
 ما روعتها سوى ضوء خشخشة  
 في كف أبرص يعدو خلفها خيبا

(١) اليراعة : ذبابة مضيفة، جاحب. (٢) الدكتور سازاكي كان طبيبا في  
 مستشفى الصليب الأحمر في مدينة هيروشيا. (٣) الأطلس : الذئب. (٤) عنقاء:  
 طويلة العنق. (٥) الزرافات : جمع زرافة ، الحيوان المعروف .

تحفيه عنها ضادات، ويظهره  
 ما نزل من قيحه الدامي وما سخبها  
 نادى ، وكفاه تختضان، « وأحرابا »  
 فاستعبر العاصف المصدور « وأحرابا » .  
 « ماء اسقى يا ماء .. » تلهات مقاطعه  
 متزوعة من لسان يشبه الحشبا  
 حتى استجاب السحاب الجون فانعدت  
 في الجو حباته الغبراء فاحتجبا  
 وانهل : لا عن ندى صاف ولا مطر  
 بل عن دم ، من ندى مزقت حلبا  
 أو عن مشاش من الاحداق فقأها  
 سيخ الجنكيز (١) دام ينفت اللهب  
 « ماء، اسقى ياماء .. » والغيث الرهيب كلي  
 مفرية سعت الأجال والكربا  
 لم يبق من مرتو أو ظامي ، بفم  
 أو دون .. ، الا « ومن ماء الردى شربا »

\*\*\*

ويل لسازاك ! ماذا ينتوي بدمي  
 من نية .. فهو يستصفي ويمتار ؟  
 تلك الزجاجات أشلاء مجزأة  
 مني ، دمي مختز فيهن موار !  
 لم تن سازاك عن شعث لمديته  
 آهات مرضى ، ولا ألهام زوار  
 إني لداري بأني حين يشرعها  
 ران إليها ، فلدوغ ، فمنهار  
 هل تبغني شفرتها غير آنية  
 فيها دمي راجف ، والداء والعار ؟  
 ما كنت يوما ولا المرضى سوى عرض  
 - في عين سازاك - يجبي منه ايجار  
 ست وعشرون : أعداد على سرور  
 اما الأصحاء والمرضى فأصفار !!  
 فالرقم (عشرون) لا يسقى سوى لبن  
 والرقم (عشر) نعاه اليوم محرار  
 واليوم لم يبق ما اعطيه عن مرض  
 الا دعائي وقولي « نعمت الدار » !  
 فليلق سازاك من يسمى (ثمانية)  
 غيري ، ويستوف لجر القبر حفار !  
 بدو شاكر السياب

بغداد

(١) جنكيز خان الفجاء المشهور .



# اصوات الشعر الثلاثة

بقلم ت. س. أليوت  
نقلها الى العربية منحنى هنري

وكأنه خير اهداء يمكننا ان نقدمه للناس .

إن ما اعنيه ، باصوات الشعر الثلاثة ، هو : أولاً ، صوت الشاعر مخاطباً نفسه - او غير موجه كلامه الى احد . وثانياً ، صوت الشاعر مخاطباً جماعة قليلة او كثيرة . وثالثاً ، صوت الشاعر محاولاً ان يخلق « شخصاً » مسرحياً يتكلم شعراً : اي عندما لا ينطق الشاعر بما يود ان يقوله شخصياً ، بل بما يستطيع ان يقوله في حدود شخصية وهمية تخاطب شخصية اخرى وهمية . والتمييز بين الصوت الاول والصوت الثاني ، بين الشاعر مخاطباً نفسه ، والشاعر مخاطباً غيره ، يشير الى قضية « الايصال » الشعري . والتمييز بين الشاعر مخاطباً غيره من الناس ، اما بصوته الخاص او بصوت مستعار ، وبين الشاعر منشأً كلاماً يتخاطب به الاشخاص الوهميون ، يشير الى قضية الاختلاف بين التمثيل ، والشبيه بالتمثيل ، وغير التمثيل من انواع الشعر .

اود ان اسارع الى اثاره سؤال قد يسأل : الا يمكن ان تكون القصيدة منظومة لأذن انسان واحد او لعينه ؟ وقد يقال ببساطة : اولى الفزل احياناً شكلاً من اشكال النجوى بين شخصين اثنين دون التفات

قد يكون هناك اربعة اصوات ، وقد لا يكون غير صوتين . اقول هذا لأشير الى طبيعة المشكلة التي احاول بحثها هنا . واود ان اسارع الى توضيح السبب الذي جعلني على بسط فكرة قد يثار حولها الشك والتساؤل . كان لي ، عندما اخترت هذا الموضوع ، هدفان اساسيان : الاول ان اتخاشى تكراراً ما قد قلته سابقاً ، والثاني ، ان اتخاشى تكراراً ما قد قاله لسواي وربما كان في قوله ايبين . غير انه من المتذر تحقيق هذين المقصدين معاً . فليس لاكثرنا ، مدى العمر ، من الآراء المبتكرة الا القليل . واكثر هذه الآراء المبتكرة يتناهى اليها من عهد الفتوة والفراة . لذلك ترى بعضنا يكرس السنوات الاخيرة من العمر ، اما ليحاول التعبير عن تلك الآراء ذاتها بطريقة فضلى ، او ليكتشف بـأنه لم يكن لتلك الآراء في الواقع كل اصلها الموهومة . اسفأ ! فلو انه لم يكن ثمة من حقيقة الاودد اكتشفها اسلافنا ، اذن لما كان هناك خطأ ممكن لم يقموا فيه . ومع ذلك فنحن نخفي حتى آخر العمر آملين ان نقول شيئاً لم نقله من قبل ابداً ، ولا قاله سوانا من قبل ابداً ، شيئاً جديراً بالقول ، لا بل شيئاً صحيحاً . وفيما نجيل اليها انا قد وجدنا شيئاً كهذا نقوله ، في تلك اللحظة ، يبدو لنا

## ت. س. أليوت

توماس ستيرنز أليوت شاعر الانكليزية الاول في هذا الجيل . ولد عام ١٨٨٨ في سان لويس ( الولايات المتحدة ) وتلقى علومه بجامعة هارفرد ثم بالسوربون واكسفورد . نشر قصائده الاولى عام ١٩١٧ وكان أبعدها أثراً ( أغنية العاشق ج. الفرد بروفروك ) التي تصور جفاف الفكر في القرن العشرين . أنشأ مجلة « الكراتيريون » التي كانت مجلى تجارب المحدثين من الشعراء وعاملاً قوياً في توجيه الادب الجديد ، واستمر في تحريرها من عام ١٩٢٢ حتى ١٩٣٩ . نشر خلال هذه المدة « الارض الخراب » و« الرجال الجوف » - قصائد يصور فيها بأسلوب يقوم على التتابع العاطفي والتداعي اللامترابط وموسيقى « الافكار - ضف الحياة الانسانية وعقم الحضارة » ويرسل - كمن هو في كاتدرائية ضخمة عتيقة - تأيينه في دنياها الخربة . ثم انتقل من هذه المرحلة الغضبي البائسة في شعره الى مرحلة الجهر بالعقيدة فصرح بأنه كلاسيكي الادب ، ملكي السياسة ، انجلو - كاثوليكي المذهب ؛ ونزل عن جنسيته الاميركية في سبيل الجنسية الانكليزية عام ١٩٢٧ . عين عضواً في مجلس دار النشر الكبرى ( فابر و فابر ) وما زال من عمدة التحرير فيها الى اليوم . نشر مجموعة مقالات



في النقد الادبي عام ١٩٣٢ ، ثم مسرحيته الاولى « جريمة في الكاتدرائية » عام ١٩٣٤ . بعد هذه المرحلة انصرف أليوت عن الشعر الديني الى الشعر الفلسفي وطلع على الناس بروائع مسرحية منها : « اجتماع الاسرة » و« اربع رباعيات » و« حلة الكوكبيل » واخيراً « الموظف المؤمن » . يعتبره كبار النقاد نقطة تحول في تاريخ الشعر الانكليزي وفي الطليعة بين الاحياء من الشعراء العالمين . لقد كوفئ أليوت عام ١٩٤٨ بجائزة نوبل بعد ان رفع تاجه الادبي في وجه هذا الجيل مرآة فنية معبرة عن مشكلات « إنسانه » وما في قلب هذا الانسان وفكره ووجدانه من الضعف والفراغ والقلق والتيه والفراة . تقدمه هنا في مقال عن الشعر من مجموعة مقالات سنشرها له بعون من دائرة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية ببيروت .

« م. خ »

الى غيرهما من الناس ؟ انا لا انكر بأنه من الممكن ان توجه القصيدة الى شخص واحد : فهناك شكل شائع ، ليس غرامياً دائماً في مضمونه ، يسمى « الرسالة » . ومع ذلك فقلن يتوفر لدينا البرهان القاطع ؛ اذ ان بيئة الشعراء على ما حسبوا انهم كانوا يعانونه عندما نظموا قصائدهم ، لا يمكن الاخذ به جميعاً على ظاهر قيمته . وفي اعتقادي ان القصيدة الغرامية الجيدة ، ولو كانت موجهة الى شخص واحد ، فالفصود بها دائماً ان تتجاوز اسمع المتناجين الى غيرهما من الناس . ومن المؤكد ان لغة الحب الخالصة ، اعني لغة الاتصال بالحبيب ، لا الاتصال بغيره ، هي النثر .

بعد ان نفيت من الاوهام وجود صوت يخاطب به الشاعر شخصاً واحداً ، ارى ان خير وسيلة قد تمكنتني من اسماع اصواتي الثلاثة ، هي ان اتبع نشأة الفارق بينهما كما عرقتة بنفسي . وهو فارق اكثر ما ير بال من كان مثلي شاعراً قد انفق عدداً من السنين في نظم الشعر ، قبل أن يحاول للتأليف المسرحي . قد يكون العنصر التمثيلي ، موجوداً في الكثير من انتاجي الاول . وقد يكون انني تطلعت منذ البدء ومن حيث لم اكن ادري ، الى المسرح - او كما قد يقول النقاد في كثير من القصة - الى شارع « شاقسبري » Shaftesbury ولكني ، مع ذلك ، قد انتهيت تدريجياً الى الخلاصة التالية : وهي ان هناك اختلافاً بيناً في النسق والنتيجة بين الشعر المد المسرح والشعر المد للقراءة او الالقاء .

لقد اتدبت منذ عشرين عاماً الى كتابة مسرحية بعنوان « الصخرة » The Rock ، وكانت المناسبة الداعية الى التأليف احتفالاً خيرياً برصد ريعه لبناء كنيسة في منطقة اسكان جديدة . جاءتني الدعوة آن كنت احسني قد استنفدت مواهي الشعرية الهزلية كلها ، ولم يبق عندي ما اقوله . والتكليف ، في فترة كهذه ، بكتابة شيء يجب القاؤه على الناس في موعد محدد ، جيداً كان ذلك الشيء او رديئاً ، كثيراً ما يحدث في النفس انتفاضة اشبه بالتي تحدثها احياناً تلك الذراع الحديدية المقفولة عندما تدار بمنف في محرك سيارة مطفاة البطارية . وعلى كل فقد كانت المهمة المستندة الي واضحة : كان علي ان اكتب ، بناء على السنايرو المعطى لي ، حواراً نثرياً لمشاهدة ذاك الطراز المألوف من الاحتفالات التاريخية . وكان علي ان انظم عدداً من المقاطع « الجوقية » شعراً ، بعد ان اعطيت حق التصرف بمضمونها كما اشاء ، لولا اشتراط معقول ، وهو ان تكون تلك المقاطع الجوقية ذات علاقة بالفرض من الاحتفال ، وان يستغرق كل منها عدداً معيناً من الدقائق بالنسبة الى الوقت المحدد للمسرحية . غير انه لم يكن ثمة في المهمة التي اتدبت اليها ما يلفت انتباهي الى الصوت الثالث ، او الصوت التمثيلي : فقد كان الصوت الثاني ، صوتي انا مخاطباً المستمعين ، ابرز الاصوات في الاسماع . الى جانب الحقيقة البدئية القائلة بأن الكتابة تلبية لدعوة هي غير الكتابة بدافع الاستمتاع الشخصي ، فقد تلمت يومذاك بأن الشعر المد لتلاوة « الجوقة » يختلف عن الشعر المد لتلاوة شخص واحد . وانه بقدر ما يكثر عدد الاصوات في الجوقة ، ينبغي ان تكون الاييات ابسط في مفرداتها وتركيبها ومضمونها . لم يكن صوت الجوقة في مسرحية « الصخرة » صوتاً تمثيلاً . اذ بالرغم من ان ابياتاً كثيرة قد وزعت على الاشخاص ، فقد ظل هؤلاء غير مميزين فرادى بعضهم عن بعض . كان اعضاء الجوقة ينطقون بلساني ، ولم ينطقوا بما يمثل حقاً اشخاصهم المفترضة المستقلة .

اعتقد ان الجوقة في « جريمة الكاتدرائية » تمثل بعض التقدم في تطور

المسرحية : ذلك اني التزمت هذه المرة اعداد ابيات لجوقة معينة ، بدلاً من جوقة مجرولة ، لجوقة من نساء « كاتسبري » ، لا بل يمكن القول من الخوازم اليومية في الكاتدرائية . كان علي ان ابذل بعض الجهد لاضع نفسي في موضع هؤلاء النسوة واتلبس بحالاتهن بدلا من ان اقتصر على رؤيتهن من خلال نفسي وحدها . اما فيما يتعلق بجوار المسرحية ، فقد كان عيب المقدمة فيه ، كما اراه من الناحية المسرحية ، اقتصارها على اظهار شخص واحد مسطر ، يحدث في ذاته كل الصراع التمثيلي . اما الصوت الثالث ، او الصوت التمثيلي ، فلم يتضح في نفسي حتى عاجلت مشكلة ابراز شخصين ( او اكثر ) في نوع من الازمة ، كسوء التفاهم ، او محاولة التعارف والائتلاف - شخصين او اشخاص حاولت ان امثلهم واضعاً نفسي في موضع كل منهم عند كتابتي اقوالهم المختلفة . كان ذلك سنة ١٩٣٨ عندما بدأ الصوت الثالث يلح علي مسمعي ويزداد في نفسي وضوحاً .

اني اتخيل احد المستمعين ، بعد ان بلغت هذه المرحلة من البحث يهمس في اذن صاحبه : « لقد قال هذا كله من قبل » . اجل ، وأسأف الذاكرة بايراد المصدر الذي اخذت عنه . ففي محاضرة القيتها عن « الشعر والدراما » منذ ثلاث سنوات قلت :

« ان الشاعر وهو ينظم نوعاً آخر من الشعر ( الشعر غير التمثيلي مثلاً ) ، ينظم في اعتقادي وفقاً لصوته الخاص . والحك هو كيفية وقفه لديك عندما تقرأه . اذ هو انت ذاتك متكلماً . اما مشكلة « الايصال » وماذا سيحيي القاريء منه فليست بمسألة هامة ... »

هناك بعض الابهام في استعمال الضمائر في هذا المقطع ، ولكنني اعتقد بأن المعنى واضح للغاية . في تلك المرحلة ، لم لاحظ سوى الفرق بين ما يقوله الشاعر بالاصالة عن نفسه وبين ما يقوله بلسان شخصية وهمية . ثم انتقلت الى اعتبارات اخرى تتعلق بطبيعة الدراما الشعرية . وكنت آنذاك قد بدأت اتنبه الى الفرق بين الصوت الاول والصوت الثاني دون ان اهتم بالصوت الثالث الذي سأبحثه الآن مفصلاً . هذا وفي نيتي ان اتبع ، لفترة قصيرة ، ما ينطوي عليه هذا الصوت من تعقيدات دون ان افسح للمستمعين مجال التشكي من جملي الحديث غاية في الوضوح فأفسد بذلك شهرتي الدائمة لديهم بالابهام والغموض .

تتطلب كتابة المسرحية الشعرية في الغالب ان تجد الالفاظ الملائمة لاشخاص مختلفين اختلافاً بيناً في البيئة والزواج ، والثقافة والذكاء . وانت لا تستطيع ان تمثل واحداً من هؤلاء الاشخاص وتنطقه بكل ما في المسرحية من « الشعر » ، هذا الشعر ( واعني به اللغة عندما يبلغ تعبيرها الذروة في المواقف التمثيلية الخاصة ) يجب ان يكون موزعاً وفقاً لمقتضى احوال الاشخاص في المسرحية . فيعطى كل من هؤلاء الاشخاص - عندما تقتضي الحال ان يتلو الشعر ، لا مجرد الالفاظ المنظومة - يعطى كل منهم الاييات التي تلائم . وعندما يحين الموقف الشعري ، يجب ان لا نجتملنا الناطق به من فوق المسرح على الاعتقاد بأنه كان يتكلم بلسان حال الشاعر . من هنا يجب ان يكون المؤلف المسرحي مقيداً بنوع الشعر وبالمستوى الشعري الذي يناسب كلا من الاشخاص في مسرحيته . وهذه الاييات من الشعر ينبغي ان تبرر وجودها بتنميتها واحياها للمواقف التي تتلى فيها . وحتى لو كان الانطلاق بالشعر الرائع موافقاً لمن اسند اليه من اشخاص المسرحية ، فمن الواجب أن يقنعنا بأنه كان ضرورياً « للعمل » المسرحي فيها : اي انه قد ساعد على استخلاص ذروة الازمة الانفعالية من خلال الموقف . قد يقع الكاتب المسرحي في خطأين : احدهما ان يسند ابياتاً من الشعر الى



شخص لا يصلح لتلاوتها ، والثاني أن يسند الايات الى الشخص المناسب ولكن من غير ان تكون تلك الايات مساعدة على تقدم « العمل » في المسرحية . هناك بعض صفات المرححين الانليزابيتين مقطوعات رائعة من الشعر ولكنها موضوعة في غير موضعها للاعتبارين السابقين - ان روعتها كافية لان تخلص المسرحيات التي وردت فيها كثرات ادبي ، ولكننا مع ذلك مقحمة هناك اقساماً يحول دون اعتبار تلك الروايات تمثيلات ممتازة . ولعل ما نجده في « تامبرلين » Tamburlain « لمارلو » Marlow افضل شاهد على ذلك .

كيف عالج كبار الشعراء المرححين كسوفوكليس ، او شكسبير ، او راسين ، هذه المشكلة ؟ هي مشكلة تواجهها ، ولا شك ، سائر انواع الرواية التخيلية - من قصص وتمثيلات ثرية - حيث يحيا الاشخاص الروائيون . اما انا فلا ارى وسيلة أحيا بها الشخص الروائي غير عطفي عليه وشعوري العميق معه . والمسرحة الذي يتناول ، من الناحية المثالية ، اشخاصاً هم اقل عدداً من الذين يتناولهم القصص ، والذي لا يستطيع ان يد في اعمارهم اكثر من مدى ساعتين او نحوهما ، ذاك المسرحي يجب ان يشعر شعوراً عميقاً مع اولئك الاشخاص جميعاً . ولكن تلك غاية مثالية يصعب ادراكها ، اذ ان المقعدة في المسرحية حتى ذات العدد القليل من الاشخاص ، قد تتطلب وجود شخص او اكثر ممن لا تهتمنا حقيقة امرهم ، بقطع النظر عما يقدمونه « للعمل » في المسرحية من معاونه . ومهما يكن ، فأني استغرب ما اذا كان من المستطاع في المسرحية خالق « الشرير المطلق » من الاشخاص - ذاك الذي لا يمكن ان يشعر المؤلف او غيره من الناس ، الا بالنفور ازاءه - وجعله بالتالي شخصاً بكامله حقيقياً . اننا بحاجة الى ان نخرج « الضعف » اما بالفضيلة البطولية ، او بالرذيلة الرجيمة لجعل من الشخص الروائي كائناً معقولاً . فقد يسند المؤلف الى ذلك الشخص ، بالاضافة الى صفاته الاخرى ، بعض ما يتميز به هو من صفات خاصة ، بعض القوة او الضعف ، بعض النزوع الى العنف او التردد ، لا بل بعض الشذوذ الذي اكتشفه في نفسه . قد يضع المؤلف في مخلوقه ذاك شيئاً لم يقع له في حياته الخاصة ، شيئاً قد يجعله عنه اقرب معارفه اليه ، شيئاً غير مقصور في انتقاله على اشخاص هم في مثل مزاجه وعمره ، واقل من ذلك كله ، هم في مثل جنسه من الرجال او النساء . ان بعض القليل الذي يتمتع المؤلف من ذاته لشخصه ، قد يكون النطفة التي تنطلق منها حياة ذلك المخلوق . والمخلوق الروائي الذي ينجح ، من جهة اخرى ، في حمل المؤلف الذي ابدعه على الاهتمام به ، قد يستخرج من وجوده الخاص - وجود ذلك المؤلف - ما فيه من امكانيات هاجمة . يقيني ان المؤلف يعطي شيئاً من ذاته لاشخاصه ، غير اني متيقن كذلك من انه يقع هو نفسه تحت تأثير الاشخاص الذين يخلقهم . وما ايسر ان نضل انفسنا في تيه من الظنون ونحن نتأمل العملية التي تصير بها الشخصية الوهمية ، في الابداع المسرحي ، حقيقة بالنسبة لنا ، كحقيقة الاشخاص الذين نعرفهم من الناس . لقد اوغلت في ذلك التيه لاشير الى الصعوبات والقيود ، والدعشة التي قد يلقاها شاعر قد تمود ان ينظم الشعر . بصوته الخاص ، وهو الآن يريد ان ينطق بالشعر اشخاصاً وهميين ذوي اصوات مخفية . وهذا هو الفرق ، او تلك هي الهوة ، بين النظم بوحى الصوت الاول ، والنظم وفقاً لقتضيات الصوت الثالث من اصوات الشعر .

وهناك طريقة اخرى لتوضيح ما يمتاز به هذا الصوت الثالث ، صوت الدراما الشعرية ، هي مقابله بصوت الشاعر في المونولوج التمثيلي : اي في

الشعر غير التمثيلي المتضمن عنصراً تمثيلاً . قلت انه ينبغي على المؤلف في المسرحية ان يكون منقسم الولاء . عليه ان يشعر مع ابطاله الذين قد لا يشعرون في اي حال مع بعضهم البعض ولا يتماطفون . وعليه ان يوزع « الشعر » ويثبته على قدر المجال الذي تسمح به طاقة كل من الاشخاص الوهميين الذين يخلقهم . هذه الحاجة الى توزيع الشعر تستلزم بعض التنوع في الاسلوب الشعري ليوافق حال الشخص المسند اليه . وما دام العدد من الاشخاص في المسرحية حقوق على المؤلف هي نصيبهم من الشعر ، فالشاعر ملزم بأن يحاول ان يستمد شعره منهم بدلاً من ان يفرضه عليهم فرضاً . اما في المونولوج التمثيلي فلا وجود لشيء من هذا ، اذ ان المؤلف يستطيع ان يرى الشخص من خلال نفسه كما يستطيع ان يضع نفسه في موضعه ، دون ان يكون ثمة ضابط يمنعه ان يفعل ذلك . ووجود الضابط متعذر هنا حيث لا يتعدى الاشخاص وبالتالي حيث لا يمكن قتل اكثر من شخص واحد . والحق ان ما نسمعه عادة في المونولوج التمثيلي هو صوت الشاعر الذي يظفر في ثوب بعض الشخصيات التاريخية او يتنكر في زي شخصية خرافية . ثم ان شخصيته تلك يجب ان تمكثنا من ان تمثل فيها فرداً من الناس او نموذجاً بشرياً على الاقل ، قبل ان تتكلم .

يقودني البحث الى ما قد يكون تعميماً متطرفاً ، وهو ان المونولوج يعجز عن خلق شخصية تمثيلية . اذ ان هذه الشخصية لا تخلق وتصير حقيقة الا في « عمل » وبواسطة « الحوار » الذي يدور بين الاشخاص الوهميين في التمثيلية . وهكذا عندما يوضع المونولوج التمثيلي بلسان شخصية لا يعرفها القارئ - من التاريخ او الرواية - فليس غريباً ان تتساءل « من كان آتال الاصيل » لهذه الشخصية ؟ ان الشاعر المسرحي الذي يتكلم كما يتكلم « برونغ » في مسرحياته لا يستطيع ان يبعث الحياة في شخص من اشخاصه ، وانما يستطيع ان يقلد شخصاً معروفاً لدينا . ولكن الا يتركز التقليد الساخر في اساسه على معرفة الشخص المقلد وعلى قصور في التخيل ؟ من الواجب ان ندرك بأن المقلد والمقلد هما شخصان مختلفان . فاذا اتخذنا ولم نستطع التمييز بينهما فذلك لان التقليد قد صار تشخيصاً . نحن ، في مسرحية لشكسبير ، لا نستمع الى شكسبير نفسه ، وانما نستمع الى اشخاصه . ولكننا عندما نقرأ مونولوجاً تمثيلاً « لبرونغ » لا نستطيع الادعاء بأننا نصغي الى صوت آخر غير صوت « برونغ » نفسه .

من الثابت اذن ان الصوت السائد في المونولوج التمثيلي هو صوت الشاعر مخاطباً غيره من الناس . ومجرد قيام الشاعر بدور ، وكلامه من وراء قناع ، كل هذا يستلزم ضمناً وجود اناس يوجه الكلام اليهم : ثم ما الموجب لأن يتنكر الانسان ، وان يتقنع اذا كان لا يخاطب احداً سوى نفسه ؟ الصوت الثاني هو حقاً الصوت الاغلب والاوضح في الشعر غير المسرحي ، اننا نجده في جميع انواع الشعر المعبر عن اغراض اجتماعية واعية ، كالشعر التعليمي ، والفصفي ، والاخلاقي ، والهجائي والتوجيهي . اذ ما الغرض من القصة بغير جماعة القراء ، او من الموعظة بغير جماعة المصلين ؟ صوت الشاعر مخاطباً جماعة من الناس هو الصوت السائد في الملعمة وان لم يكن الصوت الاوحد فيها . ففي شعر هوميروس مثلاً ، ترانا نسمع الصوت التمثيلي من وقت الى آخر : وهناك مواقف لا نسمع فيها صوت هوميروس ناطقاً بلسان احد الابطال ، وانما نسمع صوت البطل نفسه . اما الكوميديا الالهية ، فليست ملحمة بهذا المعنى ، ولكننا هنا ايضاً نجد رجالاً ونساء يخاطبونا بصواتهم . كذلك ليس ثمة موجب للافتراض بأن عطف

« ملتون » على ابليل قد صيره من حزبه، وألصقه به الى حد لا نستطيع معه التمييز بين صوتيهما . الملحة في الاساس هي حكاية تروى لجماعة بينا المسرحية في الاساس هي « عمل » يعرض على جماعة .

والآن، ماذا بشأن الصوت الاول - الصوت الذي لا يحاول فيه الشاعر مخاطبة احد على الاطلاق ؟ ليس من الضروري ان يكون هذا الشعر هو ما نسميه تناهلاً « الشعر الغنائي » . فلفظة « غنائي » نفسها لا تفي بالقصد ، لانها تقتزن في اذهاننا بالشعر الموضوع اصلاً للتوقيع والغناء - من اغاني « كامبيون » - Campion ، و « شكسبير » و « بيرنز » الى اناشيد « و . س . جلبرت » - W. S. Gilbert . فقطوعات آخر « نشرة موسيقية » . ولكننا نطلق هذه التسمية كذلك على الشعر الذي لم ينظم ابداً لغرض موسيقي - على الشعر الذي نفصله تمام الفصل عن موسيقاه : كما هي الحال في حديثنا عن « الشعر الغنائي » عند شعراء ما وراء الطبيعة كـ « فوجان » - Vaughan ، و « مارفيل » - Marvell ، او « هربرت » - Herbert ، و « دون » - Donne . ثم ان تعريف الكلمة في معجم « اكسفورد » يدل على انه لا يمكن تحديدها تحديداً واضحاً :

« غنائي - يقول المعجم - هو الآن اسم للقصائد القصار المقسمة عادة الى ادوار شعرية او « متروقات » والمعبرة مباشرة عن افكار الشاعر وعواطفه . »

ما مقدار القصر الواجب التزامه في القصيدة حتى تسمى « غنائية » ؟ يظهر ان التشديد على صفة الایجاز وتقسيم القصيدة الى ادوار ، هما من روااسب اشراكنا الصوت بالموسيقى في مفهومنا لتلك الكلمة . غير انه ليس هناك صلة حتمية بين الایجاز وبين تمييز الشاعر عن افكاره ومشاعره الخاصة :

« تعالي الى صفر الرمال »

او :

« اسمي الطير اسمي »

بيتان غنائيان - أليس كذلك ؟ ولكن اي معنى لقولنا انها يعبران عن افكار الشاعر وعواطفه ؟

الحق انه لا علاقة للصوت الاول - صوت الشاعر مخاطباً نفسه او غير موجه كلامه الى احد - بالشعر « الغنائي » من حيث هو قصيدة قصيرة منظومة لغرض موسيقي ، ولكن له علاقة به من حيث هو تعبير عن افكار الشاعر وعواطفه . بهذا المعنى نرى الشاعر الالاماني « جوتفرد بن » - Gottfried Benn ، في محاضراته القيمة « مشكلة الشعر الغنائي » - Problem der Lyrik . يعتبر الشعر الغنائي شعر الصوت الاول . واني واثق من انه يضمه قصائد كـ « Dinnesse Elgies » - « ريلكي » - Rilke ، و « La Jeune Parque » - « فاليري » . غير اني اؤثر ان اسمي « الشعر التأملي » ما يسميه هو « الشعر الغنائي » . يسأل ج . بن في محاضراته : بماذا يبدأ الشاعر الذي ينظم قصيدة « لا يخاطب فيها احداً » ؟ ثم يقول : هناك اولاً ، « جنين هاجع » او « جرثومة خلافة » . وهناك ثانياً ، اللغة ، موارد الالفاظ موضوعة تحت تصرف الشاعر . لدى الشاعر شيء ، وعليه ان يجد له الفاظاً . ولكنه لا يستطيع ان يعرف اي الالفاظ يريد الى ان يكون قد وجدها . وهو لا يستطيع ان « يعرف » هذا . الجنين الابد ان يكون قد حوله الى تسوية للالفاظ المناسبة في النظام المناسب . وعندما تنبأ له الالفاظ المناسبة ، يكون ذلك « الشيء » الذي وجب ايجاد الالفاظ من أجله قد اختفى وحلت القصيدة محله . ليس ما يبدأ به الشاعر

في هذه الحال ، شيئاً محدوداً كإنفعال ، بأي معنى عادي للكلمة ، ومن المؤكد انه ليس فكرة . انه - اذا استمرنا بيتي « بدوز » - Beddoes للدلالة عليه - : « من الحياة بالقوة ، جنين بلا جسد ، ينق في التهمة بصوت الضفدع : « ماذا ساكون ؟ » . اني اقر « جوتفرد بن » على رأيه واود ان اتقصاه قليلاً . فن الممكن ، في قصيدة لا تتناول غرضاً تعليمياً او قصصياً او اي غرض اجتماعي آخر ، ان لا يهتم الشاعر بتعبير التعبير عن هذا الدافع المبهم ، مستعيناً بكل ما لديه من موارد الالفاظ ، بدلالاتها ، وتاريخها ، وموسيقاها . انه لا يعرف ، في تلك الحال ماذا عليه ان يكون قد قاله . وهو في قوله له ، لا يعنيه افهام الآخرين شيئاً . ليس الناس من هم في هذه المرحلة من الابداع مطلقاً : هم الاوحد ان يجد الالفاظ المناسبة او قل الابدع عن الخطأ من الالفاظ - وليس يعنيه ما اذا كان بين الناس سميع او كان بينهم ، لما يصوغه ، ذواقة متفهم . انه مثقل بحمل ينبغي ان يطرحه عنه لينفجر - او قل : هو مغمور بشيطان ، شيطان قهار ، لا حول له ازاءه ولا قوة ، فهو ، في البدء لا وجه له ، ولا اسم ، ولا شيء ابداً . والالفاظ ، او القصيدة التي يصوغها الشاعر ، هي لهذا الشيطان نوع من الرقية . ان الشاعر يتحمل تلك المشقة كلها ، لا لينقل شعره الى احد ، بل ليريح النفس من ضيق شديد . وعندما يتم اخيراً تنظيم الالفاظ بالنسق الصحيح ، او بما ينتهي الشاعر الى قبوله كافضل نسق ممكن ، يمكنه آنذاك ان يختبر لحظة من الفناء ، من الهدأة ، من الحل ، وما يقارب حالة الفناء الذي لا يوصف في ذاته . عندها ، يستطيع الشاعر ان يجيب بالقصيدة : « اليك عني - وروحي وابجي لذاتك عن مكان في كتاب - ولا توقمي ان اوصل اهتمامي بك بعد » .

يصعب في اعتقادي توضيح علاقة القصيدة بأصولها الاولى بأكثر من هذا . ولك ان تقرأ مقالات « بول فاليري » الذي درس تجاربه الخاصة لدى النظم ، وتقصى عملية الابداع اكثر من اي شاعر آخر . ولكنك اذا حاولت ان تشرح احدى القصائد ، اما بواسطة ما اراد الشاعر ان يطالعك عليه ، او بواسطة الابحاث البيوغرافية مستندة الى الوسائل السيكولوجية او غير مستندة ، فستنتهي في الغالب بالابتعاد المطرد عن القصيدة دون ان تصل الى اية غاية . ان محاولة شرح القصيدة بردها الى منابعها الاولى ، بصرف النظر عنها الى شيء آخر ، لا تمت بصلة الى تلك القصيدة ولا يلقي ضوءاً عليها ، في الشكل الذي يفهمه به الناقد وقراؤه . الحق انني لا احاول ان اجعل من عملية النظم سرّاً أخف مما هو . فما أوكد هو ان يبذل الشاعر جهده اولا ، ليجلو الابهام بنفسه لنفسه ، ويحقق لها الصفاء والوضوح ، ثم ليتأكد بأن قصيدته هي النتيجة الصحيحة لعملية الخلق التي يمانها . فان اشد الحالات غموضاً هي حالة الشاعر الذي لم يستطع الابانة عما في نفسه لنفسه ، واسوأها ، محاولته ان يقنع نفسه بأن لديه ما يقوله ، حيث لا يكون لديه في الواقع شيء .

تكلت حتى الآن ، بقصد التبسيط ، عن الاصوات الثلاثة كما لو كان بينها كمال انقطاع : كأن الشاعر في اية قصيدة معينة لا يخاطب الا نفسه وحدها ، او الآخرين وحدهم . وكما لو لم يكن اي من الصوتين الاولين مسموعاً في الجيد من الشعر التمثيلي . هذه هي في الواقع النتيجة التي انتهى اليها « ج . بن » : انه يتكلم كما لو كان شعر الصوت الاول ، الذي يعتبره مواكباً لتطور هذا العصر ، مختلفاً كل الاختلاف عن ذاك النوع من الشعر الذي يخاطب به الشاعر جماعة من الناس . اما انا فسأعتقد بأن الاصوات الثلاثة تتوجد في الغالب معاً . اننا نجد الاول والثاني في الشعر غير التمثيلي ،



# عزلة

[ تهب الحياة لنا غداً من مثل ما تهب الحياة ]

ألقي الظنونَ الى اليقين مجذبةً من أسبابها  
هذي الحياة لنا ونحن اليوم من أربابها  
تحيا بنا وشبابنا الريانُ نبعُ شبابها  
نخشى الغيوب؟ .. وما الغيوب؟ وما ظلام حجابها؟  
هي ضلة الاوهام في بيداء من أوصالها  
أيامنا عُذرُ يفيض الغيبُ من تسكياتها  
عذباً إذا طابت وطاب الماءُ في أكوابها  
ونير مشربُه إذا لقي القذى من صالها  
هي شعلة مرفوعة في غيبنا نسعى بها  
نغني إذا ضاءت ونخبط إن دجت في عابها

\*\*\*

يا فتنتي هذا الشباب تفيض بالنعيم يداها  
دفاقة لا الئس يجلسها ولا وهم العناء  
لا تعبسي... ودعي الزمانَ الطلق يجري في مداه  
ودعي ابتسامتك الطروب تضيء في هذي الشفاه  
تغنُ الغيوب ويمسح الماضي عن الدنيا اساه

عبد القادر القط

القاهرة

جلست تسائل عن ضمير الغيب سُورَ شراها  
وتجاذب الايام بالالهام سترَ ضبابها  
غابت عن الدنيا حوالها وعن اترابها  
وسمت بصيرُها ورقّت فوق قيد ترابها  
حيرى تبسمُ للدروب إذا مضت لرغابها  
ويضح خافقها الصغير إذا التوت بصعابها  
في كفها من خوفها رجفٌ وفي اهدابها  
يقتادها الامل الجميل لمستسرّ طلابها  
فيردّها شكٌ يغلف نبعها بسرابها  
ذهلت فأيقظها عطوفُ الصوت من أحبابها:

\*\*\*

يا فتنتي لا ترهبي الغيب الحبيء ولا دجاء  
هو صنع أيدينا .. نكاد - إذا أردنا - ان نراه  
غرس... من الافراح والاتراح والساوى نراه  
نلقي به في يومنا ونذوق من غدنا جناها  
تهب الحياة لنا غداً من مثل ما تهب الحياة

\*\*\*

انفصال القصيدة النهائي عن رحم صاحبها . وللشاعر بمد هذه المرحلة ان  
ينعم بالسكينة .

حسي ما ذكرته عن القصيدة التي يسودها الصوت الاول . ويقيني ان  
في كل قصيدة ، سواء كانت من الشعر التأملي الخاص ، ام كانت ملحمة او  
مهرجة ، اكثر من صوت واحد . فاذا لم يخاطب الشاعر نفسه على الاطلاق ،  
اتقى ان يكون ما ينتجه شعراً ، وان جاز اعتباره بلاغة رائعة . وان  
بعض استمتاعنا بالشعر الرفيع يعود بالفعل الى استماعنا الى ذلك الصوت  
الخاص الذي ينادي به الشاعر نفسه من دوننا . غير انه لو انوجدت القصيدة  
الخاصة ، بالشاعر وحده ، لأقتضى ذلك ان تكون منظومة بلقته الخصوصية  
ورموزه المجهولة عند الناس . وقصيدة مثل هذه لا يخاطب فيها الشاعر سوى  
نفسه وحدها ، ليست قصيدة على الاطلاق . اما في المسرحية الشعرية ،  
فاني أميل الى الاعتقاد بأن الاصوات الثلاثة تسمع هناك جميعاً . نسمع اولاً  
صوت كل من الاشخاص - وهو صوت فردي يمتاز به صاحبه من اي  
شخص سواء ، حتى لنستطيع ان نقول في كل مقطع من مقاطعه بأنه له

ونجد هذين مع الصوت الثالث في الشعر التمثيلي كذلك . وحتى لو كان  
الشاعر - كما اكدت سابقاً - قد نظم قصيدته من دون ان يفكر بأحد ،  
فهو يرغب في ان يعرف ماذا سيكون لتلك القصيدة الطيبة في ذاقلته ،  
من الوقع لدى الآخرين . انه يتشوف اولاً الى عرضها على ذلك النفر  
القليل من الاصدقاء ليبدوا آراءهم فيها قبل ان يمتبرها جاهزة . وان  
باستطاعة هؤلاء المتذوقين ان يكونوا للشاعر عوناً بما يقترحون ادخاله  
على قصيدته من لفظة او فقرة لم يوفق هو في العثور عليها . وقد تكون  
معوتهم الكبرى في مجرد الاشارة الى ان « هذا المقطع من القصيدة غير  
ملائم » وبهذا يؤكدون شكاً كان الشاعر يحاول ان يفيه من وعيه  
بعناد ، غير اني لست مهتماً ، قبل كل شيء ، بذلك النفر من الاصدقاء  
المتروين في تذوقهم وابداً آرائهم ، بقدر ما يهمني امر ذلك الجمهور  
المجهول - امر جماعة القراء الذين لا يعني اسم المؤلف لهم شيئاً غير القصيدة  
التي يقرأونها له . ان « تسليم » القصيدة الاخير للجمهور المجهول ، يتصرف  
بها كما يشاء ، هو ، كما يخيل الي ، ختام تلك العملية - عملية العمل الطويل -  
التي بدأت في الوحدة دون التفكير بأحد . بذلك التسليم الاخير يتم

« المواد النفسية » الحقة الشرسة ، هو الذي يوجه الشاعر ليروي تلك القصة المعينة او يوسع ذلك الموقف المعين . ومن جهة اخرى ، فان الاطار ، بعد ان اختاره المؤلف ليعمل في محله ، قد يستحضر هو نفسه مواد نفسية اخرى ، وعندما قد تولد ابيات من الشعر لا يخلقها الدافع الاصلي في القصيدة وانما يلهمها حافظ ثانوي من العقل الباطن . وبعد ، فكل ما يهمنا هو ان تكون الاصوات في النهاية مسموعة في تألف وانسجام . واني لأشك ، كما قلت سابقاً ، فيا اذا لم يكن في اية قصيدة حقة غير صوت واحد مسموع .

وقد يسأل سائل عما اريد ان ا قوله بعد هذه التأملات كلها : هل كنت أننى في نسج نقاب متقن من البراعة والتفنن ؟ الواقع اني لم اكن احاول ان اخاطب نفسي ، كما قد ير بالبال ، ولكنني كنت اخاطب قاريء الشعر . وجيب الي الاعتقاد بأنه قد يهيم قاريء الشعر ان يجرب ما اثبتته في هذا البحث من التأكيدات ويختبره في قراءاته الخاصة . هل انت قادر على التمييز بين هذه الاصوات الثلاثة فيا تقرأه من الشعر ، او تسمعه ينشد او يتلى في المسرح ؟ واذا تشكيت من غموض الشاعر ، ومن تجاهله ، في الظاهر لك - انت القاريء - او من انه لا يكلم الا حلقة من اهل الفن انت منها مبتعد محروم - تذكر ان ما كان الشاعر يحاول ان يفعله هو ان يصوغ شيئاً في كلمات لا يمكن ان تصاغ في اي نسق آخر . وبالتالي ، فهو يصوغه بلغة جذرية بأن يبذل الجهد في سبيل إدراكها . واذا تشكيت من ان الشاعر يغلو في بلاغته ، وانه يخاطبك كما لو كنت جهوراً في اجتماع ، فحاول ان تصني الى تلك اللحظات حيث لا يوجه صوته اليك وانما يميز لنفسه وحدها ان تسمع ، في صوته ، فيض نفسه . ( وقد يكون هذا الشاعر « دريدن » او « بوب » او « بيرن » ) واذا كان عليك ان تستمع الى مسرحية شعرية ، فخذها اولاً ، لاستمتاعك ، على قيمتها الظاهرة ، وعلى ان كلا من اشخاصها يفصح عن نفسه بذلك القدر من الحقيقة الذي استطاع المؤلف ان يخضه به . واذا كانت المسرحية احدي الروائع ولم تحاول جهدك ان تسمع الى اشخاصها ، فقد تستطيع تمييز ما فيها من الاصوات الاخرى كذلك . إن انتاج الشاعر المسرحي الكبير ، كشكسبير مثلاً ، يكون عالماً كاملاً ، كل شخص فيه يبين عن نفسه . وليس من شاعر آخر كان باستطاعته ان يوجد له تلك الالفاظ المبررة .



منح خوري

واذا قشقت عن شكسبير فلي يتجلى لك الا في خليقته - في الاشخاص الذين ابدعهم . ذلك لان الجامع الاوحد المشترك بين اولئك الاشخاص جميعاً ، هو انه ليس باستطاعة احد ان يخلق ايأ منهم سواه . ان عالم الشاعر المسرحي الكبير هو عالم خالقه موجود في كل مكان ، وغير مرئي في أي مكان ... بيروت - الجامعة الاميركية

ولا يمكن ان يصدر عن غيره من الاشخاص . قد يتجدد ، من وقت الى آخر ، صوت المؤلف بصوت احد الاشخاص في الرواية ، انحداداً خفياً ، فيقول الاول ما يعبر عن حال الثاني ، ولكنه تعبير يستطيع المؤلف ان يبين به هو الآخر ، عن نفسه ، مع ان الالفاظ قد لا تعني لكلها شيئاً واحداً . وقد تختلف هذه الحالة اختلافاً بيناً عن حالة الشخص الذي « يبغي » افكار المؤلف وعواطفه :

غداً وغداً وغداً ...

أليست الصدمة والدهشة الابديتان في مثل هذه الايات المتبدلة ، دليلاً على ان شكسبير و « ماكبث » يتفوهان معاً بهذه الكلمات ولو بمعنى من الجائر ان يكون لدهما مختلفاً ؟ واخيراً هناك الايات في مسرحية الشاعر الاكبر حيث نسمع صوتاً يفوق في خلوته من الشخصية صوت الاشخاص فيها او صوت المؤلف نفسه .

Ripeness is all

Simply the thing I am

Shall make me live.

النضج هو الكل

مجرد ما انا

يحملني احيا

اود ان اعود الآن ، لفترة مقتضية ، الى ج. بن « ( ومادته النفسية ) » « Psychic Material » . المبهولة ، المظلة - الى ذلك الاخطبوط او الشيطان الذي يتصارع معه الشاعر . واريد الاشارة الى ان ابيين انواع الشعر الثلاثة التي تقابلها اصواتي الثلاثة ، بعض الاختلاف في الطريقة . ففي القصيدة التي يسودها الصوت الاول - صوت الشاعر مخاطباً نفسه - تنزع « المادة النفسية » الى ان تخلق شكلها الخاص - ويكون الشكل النهائي ، الى حد اقصى او ادنى ، شكل تلك القصيدة وحدها ولا يمكن ان يكون شكلها لسواها . يضلنا ، ولا شك ، الحديث عن المادة التي تفرض على ذاتها شكلها الخاص ، المادة التي تشكل نفسها بنفسها . ان ما يحدث هو تطور متعاقب للمادة والشكل ، لان الشكل يؤثر في المادة في كل مرحلة من مراحل الخلق . ولربما كان كل ما تفعله « المادة » هو ان تردد اثناء عملية الابداع : « ليس ذاك ! ليس ذاك ! » لئلا كل محاولة فاشلة لتنظيم الشكلي . واما في شعر الصوت الثاني والثالث ، فان الشكل يكون الى حد ما من المطيات ، ومما حدث فيه من التغير قبل انتهاء القصيدة ، فانه يمكن منذ البدء ، تمثله بتصميم . فلو اردت ان اقص قصة مثلاً ، لا نبغي وجود فكرة عندي عن « المقدمة » قبل صوغها ، كذلك لو اردت الهجاء او تعمدت الوعظ الاخلاقي ، فبناك خواطر مطاة يمكنني معرفتها ، وهي موجودة عندي وجودها عند الآخرين على السواء . واذا شئت ان اولف مسرحية ما ، فأني ابدأ بعملية اختيار : اركز على موقف انفعالي معين تنشأ منه المقدمة والاشخاص ، ويمكنني ان اعد مقدماً تصميماً ثرياً لتلك المسرحية - مهما كان مدى التفكير الذي قد يطرأ على هذا التصميم قبل انجاز المسرحية بفضل الطريقة التي يتطور في سياقها الاشخاص . من الجائر ولا شك ، ان يكون ، في البدء ، الحاح بعض



# الحصية

تناَدَوْا إلى الحقل يوم الحصاد ، وقد ماج بالسنبِل المثلقل ،  
وكلُّ فتىٍ مُشرعٌ عزيمةٌ أحدٌ وأمضى من المنجلِ  
وراحوا يجزّون ما رنحت رباحُ الصبا ، أمس ، والشمالِ  
وكانت أمانيتهم كلها تحوم على حزم السنبِلِ  
وكانت أغانيهم لا تني تردد بشرى الغد المقبلِ  
ومن حيث مالت ، وراء الحصيد ، شمسُ الاصيلِ نحو المغيّبِ  
أطلَّ على القوم شيخٌ كبيرٌ إلى حقلهم قدقته الدروب  
وحياهم ، فاحاطوا به ، وخفّوا يميّون هذا الغريب  
فراح يبارك ما يجزمون ، وهو يسُّ النجيل الرطيب ،  
وتتم مستأذناً بالمبيت لديهم ، فأواه كوخ قريب ،

\*\*\*

ولما اعتلى الليلُ عرش السماء وكلّهُ البدر والانجمُ  
تهادّوا إلى باحة يسرون ، وليلهمو لغد ييسمُ  
وخفّوا إلى الرقص حول اللظى .. وغناهمو ساجعٌ مغرمُ  
وفي قلب كل فتىٍ حالمٌ فتاةٌ به قلبها يحلمُ ...  
وأقبل ضيفهمو فانتهاوا إليه ، وكلُّ له مكرمُ ،  
وقالوا : إلى ساحة الرقص هيا وجدّد شبابك يا صاحبُ  
فجاذبهم طرفاً لحظةً ، وشدّت على طرف كاعبُ  
تقول له : في ليالي الحصاد يُسكر بالمرح الواهي ،  
ودارت به ، ولها ضحكةٌ يرددها السامرُ الصاحبُ ،  
ودار بها ، وله ضحكةٌ لها يرعش الذقن والشاربُ ،

وغيبه الكوخ حيناً ، وعاد يحمل زقّاً ، وهم في عجب ،  
وقال لهم : ها هنا خمرة تلوح فتكسب لون الذهب  
تغار النجوم ... نجوم السماء .. إذا خمرتي قدفت بالحب  
ومال إلى حيث كان الحصيد فصبّ لهم أكواصاً ثم صبّ  
وراحوا يعبون من زقه كؤوس السلافة حتى نضب  
وخفّت بفعل السلاف الرؤوسُ وانطلقت بالهوى ألسُنُ  
ومال فتىٍ منهمو آثرته قلوب الكواعب والاعينُ  
وراح لجارته بالهوى يسرُّ وآونةً يعلنُ  
ورنج جارته بوجهه ، وكانت تظن ولا توقنُ ،  
ودقّ بأضلاعها خافقٌ له عابدٌ وبه مؤمن ..

\*\*\*

وعند الصباح انجلت سكرةٌ ولم يبق من أمس إلاّ خمارُ  
وقام الرجال إلى حقلهم ثقلاً ، وفي كل رأس دوار ،

ولكنهم أجمعوا أن ما تحسّوه أفضل حمر تدار  
وأنسوا، وهم يحملون الحصيد، كل حديث مع الليل دار  
وراحوا فباعوا الحصيد وعادوا، وأقبل ليل، وولى نهار

وطاف على المتعبين الكرى، فلا سامر في الذجي أو سمر  
ولم يبق في الليل من ساهرين غير النجوم وغير القمر  
وغير فتاة جفاها الرقاد وواصلها وجدها والسهر  
تردد في سمعها همسة بحس لها جسمها بالحدرد  
تحوم على باحة أقفرت ولم يبق من أمنس فيها أثر  
تلمس مجلس معشوقها، كما يلمس الوثني الصنم،  
تحقق شاخصة في النجوم، وتغن شاردة في حلوم  
يجوس خفيًا بوجودها ويظهر في ثغرها المتبسم  
على فمها اسم فتاها الحبيب، وفي عينها طيفه المرتسم  
وفي القلب، هذا الصغير الصغير، آمال أيامها تزدهم

\*\*\*

وعارضها في غد من تحب فسلم، غير حفي، وراح  
وما كانت ثمة غير السلام، كما كان يفعل كل صباح  
وكذبت النفس في امره، وقال لها حبها، لا براح...  
فظلت على دربه في الأياب، فما كان غير الذي في الرواح  
وحز بأعماقها هاجس من الشك يشخن فيها الجراح  
ومرت بها فكرة جمدت على محجريا الدموع الثقال  
« إلى الشيخ.. ذاك الغريب الذي ألم بنا ليلة كالحبال  
فخمرته أنطق بالهوى، عشية عيد الحصاد، الرجال »  
وطارت إلى الشيخ تزجي الخطى وتطوي السهول وترقى التلال  
وراحت تسائل عنه الرعاة حتى هداها إليه السؤال

\*\*\*

— اي.. يا ابي.. نبني يا ابي، وقل لي ماذا سقيت الفتى؟!  
— هي الحمر..

— لا يا ابي.. إنه يعاقر في الامسيات الطلى  
وكم مرّ بي، وهو في سكرة، ولكنه لم يبع بالهوى  
اي.. يا ابي.. نبني يا ابي، وقل لي ماذا سقيت الفتى؟!  
— هي الحمر بنيتي.. قومي معي، فعندي منها زقاق هنا  
خذي ذلك الزق وامضي به

— سأسقيه.. يا لفؤادي السعيد  
— سأسمع في الليل همس الهوى.. سأسمع..

— ذلك شيء بعيد..  
— بعيد!! وكيف.. وبين يدي إكسيرك العبقري الأثيري؟..  
— خذي الزق يا طفلي.. خبتيه.. حتى يحل الحصاد الجديد  
فما الحمر أوحث له بالهوى، ولكنّها.. كومة من حصيد..



خالد الشواف

بغداد



# خصائص الشعر العربي الحديث

## بقلم : نemat حمزوات

التي هي اساس حياتنا ١٠

اصبح الشاعر يتلهب بالظلم الاجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته بأبيات من هذا الطراز :

ايها المفض المذهب باللب  
انا اشقى وانت تشقى وهذا  
غير اني آليت ابذل روحي  
يارفقي ونحن جرحان كبيرا  
يارفقي ونحن روحان ايّنا  
يارفقي انا وانت وعمي  
انا ابكي وانت تبكي ولكن  
لن يفل الحديدي غير الحديدي ٢

٣

والشعر الحديث كالفن الحديث تلهه حيرة وقلق وشك وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله، تلك المرارة التي يزيد لها ظلاماً شعوره من ناحية اخرى يتفوقه لجة الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ، ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والمداقة في فكره وضميره. وقد صور هذا الصراع النفسي للفنان رساماً وشاعراً كالعبد الحليم في قصيدته (اخوة الفن)

كلية اشعلته الظلمات  
وهو للجنة رغم الدهر رافع  
هل سأعفي في حياتي غير قانع  
وظلام الشك اودى بالطامع  
وسكونا فيه اعصار الزوابع  
من زمان في فنون البطش بارع  
وعيوناً صارخات بالمواجع  
وقبواً اوثقتنا وموانع  
وتبدت مثل اشلاء المواقع  
روية الله وهل للشك رادع  
كلها اطياف شك وفجائع ٣  
فيتنفس الشاعر وهو يجاوبه :

يارفقي ارانا لا نرى  
ان نكن نبكي بدمع من دم  
فندأ نغلي ونغلي غيرنا  
يارفقي ارانا طوفت  
فرأينا الحسن قرأ جاحداً  
وهي تسمى في ظلام دامن  
فدموع العين فوق العين سائر  
لسوانا وسوانا غير شاعر  
ونميد الارض من هول المشاعر  
روحنا الافاق تطواف المفاخر  
ابدعت ما فيه -ديدان المفاور  
يعتريها اليأس والشك المساور

- ١ من مقدمة ديوان ( اصرار ) للشاعر المصري كمال عبد الحليم
- ٢ ديوان ( اصرار ) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (الفجر الجديد)
- ٣ ديوان ( اصرار ) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١١ و ١٢

١

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى استطيع تسجيلها ؟ ان الذي يكتب عن العصر الاموي مثلاً او العصر العباسي تسعفه مراجع كلمات وعوامل اكتملت وظروف تمت ... تسعفه دراسات تميدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث ... شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التي تكتنفه كثيرة ذات شعب وبعضها لا يوفيه حقه الا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من اين ابدأ ؟ ان الشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص ، والبعض يتصل بالاسلوب والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر ... ان الموضوع يبدو لعيني زائراً بالناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصح له القيم والمفاهيم .

دعني ابدأ بالسما العامة لشعرنا الحديث ... ان من الظاهرات الجديدة

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن الى مكانه الصحيح من الموكب الانساني، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والاطراء والهجاء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره التقدمي ... اصبح قوة دافعة وقدرة لاهية ، وطاقة معينة تحفز وتثير ...

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تتجوج بالحركة والالوان والاحداث وهو فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الاحساس ، ظمآن النظر ، طامع الروح ، حار الاشواق ...

والحياة بدورها تعكس على هذا السائر المشوق صورها على اختلافها فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع وحرارة الصدق ونض الحياة عن الممارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس فيه يدفع ويلون ..

وحين اسقط الشاعر الحديث من حسابه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب الى نفسه يستقرها ويتحسس مشاعرها ويستكنه اسرارها .

٢

زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والاحساس بالشعبية ... ادرك الشاعر الان رسالته .. لم يعد من تخف المصور أو أبواق السادة بل ارتفع الى مقام القيادة والتوجيه. واصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن « رسالتهم لا يمكن ان تنفصل عن الشعب الذي خرجوا من اعماقه فالكاتب او المفكر او الفنان أول من يحس بما تتأنيه الملايين وما تأمله وما تكافح وتضحي بدمائها من أجله ... وهم يدركون في عمق الوعي الذي استيقظ في ضمير شعوبنا ان التخلي عن رسالة التعبير عن الشعب وآلامه وآماله معناه الخيانة ... الخيانة الواضحة للشعب والفن والفكر والعدالة والحرية ولكل القيم الانسانية

- ١ اقرأ قصيدة ( السناء ) ديوان ( الجداول ) ص ٧٦ - ٧٧
- للشاعر ايليا أبو ماضي

ورأيت النور تخفيه يد  
والملايين عرايا كلها  
صرخات الجوع والرعي اذا  
حملتها الريح هزت كل ثائر ١  
اذن لقد مشى الفن في ركب الشعب الهادر المائج ورفع له الشعلة على الطريق...

اصبح الفن يتفرز ويتفرز مما من الطراوة والرخاوة ويمدها تبا مضللاً  
في هبة شعوبنا الجائعة في سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة أعز مما  
نحن فيه ...

اصبح شاعر الشمية يصرخ من ثورته في وجه الشاعر الناث :  
انت تفلو الى النجوم الى الزهد سر الى الطير حينما يتغنى  
ربة الحجر بباركتك فغيت ست هراء ورحت تسأل دنا  
في سماء الخيال ضم جناحك لك تقع بيننا فتصبح منا  
دع جبال الخيال وادخل كهوفاً للملايين وارو للكون عنا  
انما الفن دمة ولهب ليس هذا الخيال والته فدا  
لما الفن لمحب ... هذا هو مفهومه في ظروف العرب الحاضرة على  
الاقبل ... ان الانسان ابن عصره والشاعر اعقب بذلك العصر حساً  
وامس قريباً ...

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى اصبح الشعراء على  
اختلاف نوازعهم يحسون ان من واجهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في  
الاحداث الوطنية فتسابقوا الى هذه الغاية حتى اصحاب الطيبة الغزلية ...  
ولعل هذا يعود فيما يعود اليه من اسبابه الى احساسنا بوطأة الاستعمار  
وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا الظالمين اليه الى الخلاص ...  
يعزز هذا روح العصر التي تقوّم شخصية الفرد ، وتؤمّن بكرامة المواطن  
الذي يختار الحاكم يرفعه او يطيح به ان اساء ، فانصرف الشعراء عن  
« الاشخاص » الى المماتي الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القارئون  
عن شعر المديح ... لقد اصبحنا نثقت هذا اللون في الشعر العربي مما كانت  
دوافعه فنحن الشبيبة العربية نقالي بالفنان والانسان في الشاعر ونراه اولي  
بالذكر والابتناء ، ونقالي بالفن في الشعر ان يرتفع في غير موضوع او  
يراق في غير موضوع ، ومن هنا لا نعتز بمجذات ( هكذا اغني ) ٢  
( و اضواء ورسوم ) ٣ او ( ديوان عزيز ) ٤ او تهنئات  
( قلوب تفتي ) ٥ .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم . وشعراء  
الوطنية اليوم لا يبالون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه ... فلم تخفت لهم جليطة ،  
ولم ينقطع لهم دوى ... وفي مصر على سبيل المثال كان يقفص من وراء  
القضبان هذا الشعر :

هنا ثورة في القلوب هنا الانفجار  
هنا صرخات ودمع ودم ونار  
أخي من وراء الحديد تنادي ضلوعي  
انا لا ابالي - انا قد مسحت دموعي

- ١ ديوان ( اصرار ) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥
- ٢ ديوان ( هكذا اغني ) للشاعر محمود حسن اسماعيل .
- ٣ ديوان ( اضواء ورسوم ) للشاعر عبد السلام رستم .
- ٤ ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي .
- ٥ ديوان ( قلوب تفتي ) للشاعر خالد الجرنوسي .

أخي لا تبال اذا فرقتنا السدود  
فما قريب سأحطمها وأعود ١  
تعد رهيب حتى من وراء القضبان التي احسبها على صلابه الحديد قديم من المارد  
المحبوس المتحفز خلفها يتطايّر منه الشر .

من هذا كله علا بمصر الطوفان سنة ١٩٥٢ ...  
الوطنية ٢ في الشعر الحديث وطنية صاعدة شائعة لا تذرف الدموع  
وتتمنى ، ولكنها تدفع في ظهر الجموع الراكضة وتلهب سعيها الى الهدف  
الخطير الكبير ...

ان حادثة دنشواي لا شك انها جرحت قلب الشاعر المصري حافظ  
ابراهيم شاعر الوطنية المصرية في مطلع القرن العشرين .. ولكنه وسط دموعه  
لم يقل للباغين اكثر من :

احسنوا القتل ان ضنتم بعفو انفساً اصبت ام جادا  
والثقت الى من مالاأم وقال :

انت جلدنا فلا تنس انا قد لبسنا على يديك الحداد ٣  
مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الذهول المصري العام في ذلك  
الوقت ، ولكن الرعيل الثاني لم يعد يحتفل من الذل ما دون دنشواي بكثير ..  
ان مجرد السجن لا الشنق ولا الاعدام ، السجن مجرداً يرفع صوته بمثل  
هذا الشعر .

نحن لن يرهبنا السجن ولن نلقي السلاح  
دولة الظلم مستهارة وتذروها الرياح  
فنباح الظالم المسعور اصدااء النواح  
ولنا النصر وللنصر مساء او صباح  
حينما تقذف للسجن باعداء الكفاح ؛

ومن مفاخر شعرنا الوطني الحديث :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر  
ولا بد للبلد ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر  
ومن لم يمانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندر  
ومن يتهب صمود الجبال يمش ابد الدهر بين الحفره  
ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخوري رغم طابعه القديم ، وفي  
قصيدته ( صيحة للجهاد ) صدق وشخصية ( ٦ ) . وفي ديوانه « الاعاصير »  
١ ديوان ( اصرار ) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة ( نشيد السجون )

ص ٥٤ - ٥٥

٢ يرى الاستاذ عمر الدسوقي « ان الشعر الوطني حل محل الشعر  
الحماسي » كتابه ( في الادب الحديث ) الجزء الثاني ص ٢٣٦

٣ يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه ( دراسات في الشعر  
المعاصر ) ... « ان حافظاً لم يكن بركناً ثائراً ثورة عظمى على المحتل وما  
يذيق بلاده من الوان الخسف بل كانت ثورته هادئة ، ان صح ان تكون  
هناك ثورات هادئة ، او قل انها ثورة متقطعة فهو يثور من حين الى حين  
ويضل سبيله في ثورته كثيراً ، بل قل انه ينسى ثورته ، حتى لنراه يمدح  
الانكليز حين توج ملكهم ادوارد السابع سنة ١٩٠٢ ، وهو يفلو في مديحه  
وكأن ليس بيننا وبينهم ثارات وترا . » ص ٥ .

٤ ديوان ( اصرار ) قصيدة ( نحن في السجن ) ص ٥١

٥ من شعر ابي القاسم الشابي ( كتاب مذاهب الادب ) للاستاذ محمد

عبد المنعم خفاجي ص ١٦١

٦ ديوان ( الاعاصير ) للشاعر القروي ص ٩٤



دعوة الى القروية جامعة :

نحن والاسلام في الاضحي سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسويه  
عدلوا المعنى قليلاً يلتئم شملنا تحت لواء العريه  
وشعراء الشعبة هؤلاء تضج الحياة في كيانهم وتزلزل ومن ثم تنبض كل  
كلمة منهم وتتوثب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الاوزان ... حتى الهوى  
عندهم لا يسلم من التوقد المشوب من القوة ... من الجبروت ... قد  
يرق معمودهم ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول في تल्प القوة ، لا  
ذل الضعف :

حين اصني اليك اصني لصوت من كياتي يهزني من كياتي  
حين اصني اليك يهتف قلبي وهو نشوان - هذه الحاني  
ان شعري قبسته منك لا ادري لماذا يفيض عبر لساني  
انت لحي فكيف احرم لحي كيف احيا في عالم الحرمان  
ذلك الحبضج من وحشة السج من اما من هوى بلا جدران  
روعة الحب ان يطير جناحها • وان يهبطا بكل مكان ؟  
فورة ... انطلاق ... التياح ... اجتياح ... ماذا ؟.. لست ادري .

ويتصل بسمة ( الشعبة ) في الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، واعني هنا  
الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية ... ان الشعر العربي في اواخر  
القرن التاسع عشر واول القرن العشرين يضم شعر أوطنياً ، ولكنه في مجموعه  
شعر الوطني الذي يرى المركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل  
بحكم وضعه هذا الاحساس و ... لكن ظاهرة « الوطنية » في الشعر  
الحديث في عيني واعتقادي من اعز الظواهرات الجديدة واكرمها علينا . لان

١ ديوان ( الاعاصير ) للشاعر القروي ص ٣٠

٤ ديوان ( اصرار ) لكمال عبد الحليم ص ٢٢ - ٢٣

شعرها يمور ويندلع فيؤجج قارئه ... ومن شعر النار هذا :

من الكهف والحيمة البالية سأجمع للتأثر اشلايه  
سأجمع أهلي وأصحابيه وأصرخ من عمق اعماقيه  
وارسلها صيحة داويه وادعو الى الجولة الثانية ١  
أوقن انك تؤمن معي أن هذا ليس نظماً وليس قصيداً بالمعنى الرتيب  
المعروف ، ولكنه انفاس حارة لافحة ، وقلوب لا تقعد بها عن الدوي الجراح ..  
كل كلمة لديها طاقة جبارة من الاثارة والايحاء والمعاني المتقابلة على قلة في  
الحروف .. فالكهف يذكرني باليت الكريم ، والحيمة البالية تذكرني بالمرز  
السيب ، وجمع الاشلاء يصرخ في ان انتقم بروحي للكرائم المبعثرة التي  
أجمعا من الحلاء ، انتقم لرصيدي الانساني - وفيه عزائي وهنائي - الذي  
استخلصه من التراب بعد أن فقد قيمته ... ان الاشلاء التي أجمعا تلسع  
يدي وقلبي فتززل كياتي المحموم صرخة الشاعر المدوية ، فاهب موتوراً محتدما  
متسعراً أسبق الى ... الجولة الثانية .

« الجولة الثانية » ان التعبير هنا ينكأ في نفسي كل جراح الجولة الاولى !  
من الكهف والحيمة البالية سأجمع للتأثر اشلايه  
سأجمع أهلي واصحابيه وأصرخ من عمق اعماقيه  
وارسلها صيحة داويه وادعو الى الجولة الثانية  
كلنا للجولة الثانية ... كلنا للجولة الثانية ...

هذي الحيام .. الاترى ؟ ضاقت بمن فيها الحيام  
لا ... لا يروعك السقام فلن يحطما السقام  
كلا ولا هذا الشقاء اذا تفشى والحمام  
لا لن يضير عقيدة من اجلها صلوا وصاموا  
بشرى فلسطين الحبية يوم ينتفض الخطام

١ ديوان ( مع الغرباء ) للشاعر هارون هاشم رشيد .



مَنْحِلُ الطَّلَابِ  
مجمع مدرسي  
عن محمد الويل مصلوف  
نظريه ووقف على طبعه واخرجه  
فؤاد افرام البستاني

يُبَاع في جميع المكتبات

سئيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا

اني أرنجف ... الويل لليهود ... الويل ... الويل ...

٥

ومن السمات الجديدة في الشعر الحديث « وحدة الموضوع » فلم يعد البيت هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمذهب علم النفس الذي يرى ( ان القصيدة تتألف من وثبات لا من أبيات ) ٢ ... بل تجاوزت الوحدة القصيدة الى الديوان فبدت في الشعر الحديث « الوحدة الديوانية » وأصبح عندنا ديوان كامل في موضوع بعينه مثل ( من وحي المرأة ) لعبد الرحمن صدقي و ( سعاد ) للشاعر زكي قنصل ، و ( انات حائرة ) للشاعر عزيز اباطة، يتناول كل منها موضوعاً واحداً ... ولكن هذه الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة أخرى ... فالديوان الثلاثة نشيج، فهل الحزن أقوى المواطن طراً حتى استطاع ان يفجر هذه الميول؟ وقد يقول قائل ان الحب أقوى من الألم ومامن ديوان يغلو من الغزل على تفاوت في المقدار ... ولكني ارى عاطفة الحب تظاهرها دوافع وعوامل ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه، ألم الهجر ... وألم الفراق العارض ... والحب نفسه لا يمد الفن الا اذا انصهر في الغداء والتضحية والولاء المجرد ... اذن هو الألم بالوانه الذي يستجيش النفوس ويجلو جوهرها ...

اين ابتسامتك الندية تملأ العش ابتساماً  
وتشيع في ما حولها ارجاً كأنفاس الخزامى  
اين احتجابك يستثير الضحك في بابا وماما  
ينساب دمدمة وينزل في فؤادنا سلاماً  
لم تلفظي حرفاً ولكن كنت افصحنا كلاماً ٣

هذه القطرة من ذلك النبع اصفى واكرم جوهرها من دموع الفرح ... ان الفرح يزيد العمر طولاً ، ولكن الألم يفسح في عرضه مدى واسماً ... ولكننا نؤثر الدموع الاخرى ... دموع السعادة فليست أثر الفن وحده بالدموع الصافية فانه يزهر بها لا يذوى مثلنا ...

٦

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث محاولة تحرره من سلطان القافية الموحدة فنحن نألف من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حيناً وبالقطعات آنأً . او الموجات ٤ كما يجلو للاستاذ عبد الحميد عابدين ان يسميها ٥ .. وتارة بالشعر المرسل ، وأونة بالشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر ...

وقد تغفلت هذه الظاهرة حتى عمت ( الرثاء ) ٦ الذي تكفي طبيعته

١ ديوان ( مع الغرباء ) للشاعر هارون هاشم رشيد ص ٣٢  
٢ اقرأ كتاب ( الاسس النفسية للابداع الفني ) للاستاذ مصطفى سوييف ص ٢٧٢ .

٣ ديوان ( سعاد ) للشاعر زكي قنصل ص ١٧  
٤ امثلتها في الديوانين : ( الحرية ) ليوسف الخال ، ( الاعاصير ) للشاعر القروي ، ( ازهار الذكرى ) للسحري ، و ( القفص المجهور ) ليوسف غصوب ، وفي الشعر النسائي عامة وبعض هذه الديوانين يضم قصائد من الشعر الحر والشعر المرسل

٥ كتاب ( التيجاني ) شاعر الجمال ص ٥٥  
٦ ديوان ( اشواء ورسوم ) للشاعر عبد السلام رستم ، قصيدة ( الطائر المفقود ) ص ٤٠

الزائفة بالمشاعر العميقة - اذا صدق - ان ترسل من القلب على لسان الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة في مثل تحدر الدمع من العين الواحدة ... ولكن الشعر الحديث يأبى الا ان يخلع طابعه على كل غرض شعري .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومرسل وحر ومشور تنوع النغم في الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض ، وخروج على الرتبة التقليدية في موسيقى الشعر العربي القديم . والامثلة ماثورة في دواويننا الحديثة في سائر بلاد العربية .. والتجاوز في هذا الموضوع عن الاستشهاد لحاجته الى كثير ..

والشعراء المحدثون مولعون باللعب بالتفاعل حين لا يزال بيننا من يطيل القصيدة من طول النفس او تشبهاً بالكلاسيكية الشعرية ...

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة أخرى هي وثبة الخيال في الشعر الحديث وثبة واسعة ... اقرأ ملكة السماء ٢ ، وهي من الشعر المنشور مما اعان صاحبها ...

وليس التحرر من القافية في كل مواضع دليل ضعف ، ولكنه كثيراً ما يكون عن ايمان بالرحابة والتطلق في التعبير ، عن اعتقاد ان القافية اداة معوقة لحسنتها وتضييقها على الشاعر ومعانيه ..

يخس هذا احساساً عميقاً الشباب عن ثقافات جامعة متنوعة واعجبوا بامثال شكسبير وورد زورث وبروننج من اصحاب الشعر المرسل ...

وهؤلاء الذين استقوا من اديين او اكثر اذا توفرت المادة الفنية لديهم وتكاثر الماني في نفوسهم وتفتت صدموا بالقافية تفتت انسيابهم ، فيكسرون حاجزها الموق ويخرجون عليها ليتحدروا كما يشاءون .

واني اؤمن ان الجيل القادم والذي يليه سيؤثرون الشعر المرسل والشعر المنشور فليس على الشاعر ولا في استطاعته ان يحبس نفسه طويلاً بتصيد القوافي ويسلسلها ... حسبه ان يؤدي معانيه وخيالاته واشراقاته في شقافية ونور وموسيقى ... اي موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير ... ولا ينقص الشعر المرسل والشعر المنشور الحرارة والتأثير والرين ...

عذبة انت ، كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد	سراء كالورد ، كابتسام الوليد
يا لها من وداعة وجمال	وشباب ، منعم املود
يا لها من طهارة تبعث التقى	سديس في مهجة الشقي العنيد
انت روح الربيع تختال في الد	نيا قهتيز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العط	سريدوي الوجود بالتغريد
يا ابنة النور انني انا وحدي	من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني اعيش في ظلك العذ	ب وفي قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والآل	سهايم والطهر والسنا والسجود
وامنحني السلام والفرح الرو	حي يا ضوء فجرى المنشود ٣

١ من هؤلاء الشاعر القروي ومحمد حسن اسماعيل واحمد قنصحي وعزيز فني  
٢ ديوان ( الاغنية الخالدة ) للشاعرة صفية زكي ابوشادي ص ٣٣ - ٤٢  
٣ من شعر ابي القاسم الشابي نقلاً عن كتاب ( مذاهب الادب ) للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٥٠ - ١٥١ .



انها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث... الصوفية في الغزل...  
هذه اللغة المجنحة المخملية بمد ان تسامى الغزل العربي عن الحسيات .  
الا تتجاوز هذه القطعة حدود التقدير الخيالي الى اعجاب العالم الشاعر  
خارج حدودنا ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والمطف بل حانت منه التفاتة الى الصوت  
والحنان والهدوء والرفقة الحاملة :

ولك الصوت ناغم ! عاده الشو  
نبرات كأنها شجن الاو  
او حفيف الاذان في مسمع الفج  
او غناء الظلال في خاطر الغد  
او نشيد اذابه الاقن النسا  
ولك الهدأة التي تنمر الحد  
وعروس الشعر الحديث لا ينادي الشاعر فيها الاثنى ولكنه يعني لها  
الهوى الرفيع ليس منه وسواس الدم او هواجس الجسم ... انه يصوغه  
من وادي الاحلام حيث يتراءى كل جميل آسر شاعري ... فالنبيع والايك  
والظلال والطبوف والرحمة والناسم والجداول والاطيار مادة غنائه  
واصوات لحنه ...

انت نبمي وايكتي وظلالي  
انت ترنبة الهدوء بشعري  
انت كاسي وكرمقي ومدامي  
انت طيف الغيوب وفرف بالرح

١ ديوان ( هكذا اغني ) للشاعر محمود حسن اسماعيل .

## دراسات شعرية ونقد

محاولات في فهم الادب	الطفي حيدر
الفصول الاربعة	لعمر فاخوري
الشعراء الفرسان	لبطرس البستاني
الياس ابو شبكة	لنخبة من الادباء
نقد الشعر في الادب العربي	لنسيب عازار

## من منشورات دار المكشوف

انت لي رحمة براها شعاع  
انت شعر الانسام وسوست الفج  
انت صحر القروب بل موجة الاش  
انت صفو الظلال تسبح في النم  
انت عيد الاطيار فوق الروابي

وقد اصبح للغزل موضوعات منها « الانتظار » ٢ على ان الصوفية التي  
يرفرق حولها الشابي والتيجاني لا تروق شاعراً كالياس ابو شبكة الذي  
يأخذ على المتسامين نزعتهم متنافاً بقوله « ... وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى  
بجنيته فتغلب الصوفية في اناشيده ... كأنه يعشق برأسه لا بقلبه » ٣ .  
اذن لم يسلم الشعر الحديث الشعر الحسي بل لج فيه احياناً الى حد  
الغرام ... اقرأ « افاعي الفردوس » لالياس ابو شبكة تر كيف تحتدم  
الشهوة وتعلو لها سورة ... كيف لا تغفو في موضع من السديوان الا  
لتصحو من جديد ... ان كل ما فيه احمر حتى الصلاة ٤ .

٨

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث شيوع السخوية ...  
سخرية تتمثل في ديوان ( الامواج ) للصافي النجفي وفي قصيدة ( التمثال )  
لايليا ابو ماضي ٥ او قصيدته ( الطين ) ٦ او قصيدة ( انا والبعض )  
للنجفي ٧ .

ولعل مبعث السخرية في الشعر الحديث ما يسري في نفس صاحبه من  
قلق ، وما يساوره من شك ، وبرهقه من ظلم ، ويضنه من جذب ...  
جذب مادي كالذي يشكوه الصافي والديب ، وجذب معنوي كالذي يشكوه  
شباب الشعراء من عصرهم ويحتمهم ... فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس  
في زحمتها التي تطفئ عليها المادة بثقلها وجفافها الى التساؤل ما قيمة السمي ؟ ما قيمة  
الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها ... الا تلح  
لغة كمال نشأت في قوله :

انا سألت مفازة الزمن المخلد من انا ؟

من اين جئت وما المصير للخلود ام الفنا

ومن الذي الفى بروحي في متاهات الضنى

فاجابني صوت خفيض رن في نفسي صده

ما انت الا بذرة نبتت بصحراء الحياة

لو كئت - تعرف سرها لعرفت اسرار الاله

فألت نفسي ما الحياة وما الممات وما الخلود

فأجابني صوت خفيض : انت اسرار الوجود

١ ديوان ( هكذا اغني ) للشاعر محمود حسن اسماعيل وقد نهج هذا  
النهج في ديوانه الآخر ( ابن المفر ) ص ١١٨ - ١٢٠ و ص ١٣٣ .  
٢ ديوان ( القمص المجهور ) للشاعر يوسف غصوب ص ٣٩ - ٤٤  
٣ كتاب ( روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجية ) لالياس  
ابو شبكة .

٤ قصيدة ( الصلاة الحمراء ) ص ٥٠ - ٥٥ من ديوان افاعي  
الفردوس .

٥ ديوان ( الجداول ) لايليا ابو ماضي ص ٧٠ - ٧١

٦ ديوان ( الجداول ) لايليا ابو ماضي ص ٧١ - ٧٥

٧ ديوان ( التيار ) لاحمد الصافي النجفي ص ١٠٧

يتجاوز الناقد التزكية الى الدعوة الى تقبل كل مذهب جديد قائلاً « واذا خيفت البلبله من مسايرة مذهب ادبي جرىء فلهذه البلبله اذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاص الى الجحود ، والقناعة بماورثه السلف من قرون وقرون » ١ .

ويعزو الاستاذ الياس ابو شبكة ظهور الرمزية في الشعر الى قصيدة « اديب مظهر » الرمزية « النسيم الاسود » اذ يرى انه في سنة ١٩٢٣ تفشى هذا الوباء في الناشئة فانجبت من الشعر الروحاني الصوفي الى الشعر الرزمي كما فهمته او بالاحرى الى الجانب المريض من هذا الادب ٢ والشعر الرزمي فيه الغموض والذاتية اذ تستسر معانيه وكثيراً ما تخفى ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرزميين .

١١

ومن النزعات الجديدة في الشعر الحديث « السريالية » ومن شعرائها كامل امين ، وجورج حنين ، وكامل زهيري وفؤاد كامل ... وهي نزعة فوضوية مضلة انساق اصحابها فيها تقليداً للغرب فتخطوا ٣

١٢

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له - البقية في الصفحة ٩٧ -

- ١ كتاب ( الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ) للاستاذ السحرتي ص ١٤٠ .
- ٢ كتاب ( روابط الفكر والروح ) للاستاذ الياس ابو شبكة ص ١٣١ - ١٣٢ .
- ٣ راجع كتاب ( الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ) للاستاذ السحرتي .

السر في جنبيك تحبه المطامع والقيود ١

ويتردذ هذا التساؤل في ديوان « وحدي مع الالام » ٢ اقرأ « الاوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان ليشيع في الديوان كله . وديوان « افاعي الفردوس » الذي مر بنسا فيه للتحقاء ثورات وللشك شطحات ...

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الانسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي اصبح وحده ظاهرة في الشعر الحديث يستهل به ايليا ابو ماضي ديوانه « الجداول » ويجعل منه ملحمة يسلسل فيها الاسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الاشياء الكبيرة والمعاني الموروثة فهو يسائل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفكر ويتساءل عن مصائر الحياة والاحياء ...

٩

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات .. فالشاعر محمود حسن اسماعيل يعتذر للبني بالجوع ٣ ... وقسوة المجتمع ٤ ... وشاعر البراري يرثي للقيطة ... وصاحب ديوان « نشيد الخلود » ييب البني قلبه ٦ وفؤاد بليل في قصيدته النابضة [ثائرة] بديوانه « أغاريد الربيع » .

وان كان الدكتور طه حسين في « حديث الاربعة » يري ان ما شاع في شعرنا الحديث من لغات حانية رائية لاولئك التعبسات ان هو الا تقليد لروح العطف عليهن هذه الروح التي سرت في الادب العربي في القرن التاسع عشر .

١٠

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث الرمزية التي خلا الادب القديم منها بمفهومها الحديث ٧ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وابوشادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الاسير وسعيد عقل وسليم حيدر ، وفي المهجر ايليا ابو ماضي .

والشعر الرزمي يثير بيننا خلافات واسمة شأن كل جديد طاريء فينا يرده الزيات مشفقاً لانه في عينه مخلوق مشكل اعجم لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة واللاق الصحو والصحراء الفاربة والبداءة الصريحة ... ٨ اذ بالاستاذ السحرتي يرى « ان هذا النوع من الشعر ينفث في الجو الادبي ، انساها عذبة جديدة ، ويزجي الى النفس والذهن غذاء لا عهد لها به » ٩ بل

- ١ كمال نشأت في ديوان رياح وشيوع ص ٦٢
- ٢ قصيدة خريف ومساء ص ١٥
- ٣ ديوان ( هكذا اغني ) قصيدة ( هكذا قالت البني ) ص ٢٢٠ - ٢٢٢ .
- ٤ ديوان ( اغاني الكوخ ) قصيدة ( دمة بني ) ص ٦٧ - ٧١
- ٥ ديوان ( نجوم ورجوم ) للشاعر محمد السيد علي شحاته ص ١١٢ - ١١٣ .
- ٦ ديوان ( نشيد الخلود ) للشاعر كامل امين .
- ٧ يقول الاستاذ انطون غطاس كرم في كتابه ( الرمزية والادب العربي الحديث ) « ان العرب ماديون واقعيون في جباهيتهم واسلامهم وان ادبهم اميل الى الوضوح والواقع منه الى الغموض والتجريد » ص ١١١
- ٨ كتاب ( دفاع عن البلاغة ) للاستاذ احمد حسن الزيات .
- ٩ كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للاستاذ السحرتي ص ١٣٩

## مكتبات انطوان فرع شارع الامير بشير

معرض دائم لأحدث الكتب  
العربية في الطابق الاسفل

الكتاب انفس هدية  
تقدمها لصديقك في العيد



# الارغن الصغير

لا تظن الداء سهلاً ان يكن  
لو جمعت العلم من اطرافه  
ودعوت الوحي من عليائه  
آثروا النعمة في العيش على  
لك في التجديد فضل النابغين  
وملأت الشعر شدوا وحنين  
لست ترضي اليوم قوماً كافرين  
لذة الروح ونجوى الحالمين

\*\*\*

شعراء الجيل هذي صرخة  
حرّ كوا ارغنكم منها يكن  
انشدوا مها يقل عن عالم  
انما الشعر وعود ومنى  
يخلق اللذة من الآمال  
ما اردناها لـ الدنيا او لدين  
شأنه من عربدات المترفين  
عبد المال وعقّ المنشدين  
وانطلاق نحو رب العالمين  
ويغذي الشك فينا باليقين



الدكتور نقولا فياض.

في طريق حافل بالسالكين  
وهي منه تخرج اللحن الدفين  
قدم العهد وتكرار السنين  
أرغنٌ حطّ به صاحبه  
يده ترجف من فرط الضنى  
اغنيات ملّتها السمع على

ويعرّ الناس كالاصنام في  
ليس من يلقى عليه نظرة  
فيجيل الطرف فيهم حائراً  
صمتهم من حوله، مستهزئين  
منهم، او يطرح الفلس الثمين  
دامع العينين مكمد الجبين

ويعيد الارغن اللحن، وان  
ثم يمشي خطوات طالباً  
ويدير الارغن الشاكي وقد  
علاه يحظى برزق، فاذا  
واذا الطاس الذي في كفه  
عافه، عاد اليه بعد حين  
موقفاً أجدي لعطف المحسنين  
ردد الشكوى، شمالاً ويمين  
يومه العابس بالرزق ضنين  
فارغ والفلس في الغيب سجين

\*\*\*

لم اجد ادنى اليه شبيهاً  
نحن ايضاً نحمل الارغن في  
نخرج الاخان من اكبادنا  
ويعرّ الناس كالاصنام من  
ربما كان التفتي بالهوى  
عنف الحب فلا يطرئنا  
كم طوى قيساً وليلى وارثوى  
« اغنيات ملّتها السمع على  
من حياة الشعراء البائسين  
ملعب العمر ونمضي كادحين  
ولها في مسمع الدهر طنين  
حولنا في صمتهم مستهزئين  
بارداً لا يستقر السامعين  
زمن الوصل ولا رجوع الانين  
عصرنا من زفرات العاشقين  
قدم العهد وتكرار السنين»

# الشعر العراقي الحديث

بقلم سمي السعيد

الانبعاث العربي الجديد . فهو في دعوته للتجديد والانتعاش انما كان يستلهم تلك المفاهيم التي اعتبرت ثورة من ثورات الرأي لم يمارسها المجتمع العراقي من قبل .

أما الشكل أو القوالب الشعرية عنده ، فلم يطرأ عليها كبير تغيير ، بل ألفيتاه ، أحياناً ، يضحي بالشكل من أجل التجديد في المحتوى والمعاني ، وهي حالة من عدم الائتلاف نراها في مستهل الحركات الفكرية في كل حين . فلقد كان الرصافي ، في واقع الحال ، ثمرة من ثمار الإخصاب بين المفاهيم الجديدة التي وفدت على المجتمع العراقي ، أو المجتمع العربي عموماً ، وبين تلك المدرسة الشعرية القديمة : أي « العهد الاغسطي » في الادب العراقي - إن جاز لنا التعبير - . بيد ان هذا الاخصاب بقي إخصاباً ناقص التكوين ، إذ نجد أن شعر الرصافي بمجموعه ، قد سجل هبوطاً واضحاً ، في الشكل عن مستوى الشعراء الذين سبقوه . فهو لم يبلغ بأسلوبه ما بلغه بعض شعراء هذا « العهد الاغسطي » من أمثال السيد حيدر الحلي ، صاحب المراثي الدائمة الصيت ، والسيد محمد سعيد الجبوري في الغزل والنسيب ، بل بقي كالمطائر المشلول أمام الآفاق التي حاول ان يطعن بها بجناحيه .. حاول أن يكون شاعراً قومياً إنسانياً ، فكتب وهو يستقي النوازع التي تساور قلب الشعب ، واستوحى الكثير من آلامه وبؤسه ، فكان محض صوت ، استعاض به المجتمع العراقي عن صمت القرون الطوال .

أطل الرصافي من كوة إحساسه الوطني القومي ، إلى رحبة الانسانية ، فكتب في البؤس والبائسين ، ووصف الشقاء ودموع الخزانة الناعسين . ومن أفضل قصائده « الأرملة المرمضة » و « أم اليتيم » و « اليتيم في العيد » و « السجن في بغداد » ، وهي القصائد التي تجلت فيها نزعة هذا الشاعر الانسانية وإخلاصه لنفسه ولانسانيته . فلقد كان يقول : « ... كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي الى نظم الشعر . » ( ١ ) فهو في هذه القصائد شاعر صادق الاحساس ، لا حشو في الفاظه ، قادر على الوصف ، مع التفات دقيقة لتحليل مشاعر البؤس والحرمان . ولا جرم فقد عانى الكثير

( ١ ) ص ٤٠ مصطفى علي - محاضرات عن معروف الرصافي - معهد الدراسات العربية العليا .

في الشعر العراقي الحديث ثلاث ركائز تاريخية ، استند اليها في انفلاته من أسار الفترة المظلمة ، وبروزه اليها في الصورة التي تزدهنا اليوم . وهذه الركائز الثلاث هي : إعلان الدستور العثماني ( المشروطية ) عام ١٩٠٨ ، والثورة العراقية ١٩٢٠ - ١٩٢١ ، وأخيراً الحرب الكونية الثانية . فلقد ساهم مثقفو العرب وأحرارهم في معركة الدستور العثماني ، مطالبين بتحقيق مفاهيم جديدة برزت على أفلام الكتّاب والشعراء ، كالحرية والمدالة والمساواة . وبذلك بدأ الشعب العربي ينسل من كهفه المظلم الذي اوشك أن تنحل فيه عناصره ويعطن طوال عدة قرون ، فساود الحياة من جديد . وهكذا وسمت حركة الدستور هذه الشعر العربي ، لاسيا العراقي منه ، بيسم جديد ، لم تكن نهدته من قبل ، في القرن التاسع عشر . إذ بدأنا نسمع لأول مرة ، في الشعر العراقي الحديث ، همسات الاختلاجة القومية الجديدة ، تتمثل بشكلا البدائي في شعر تلك الحقبة ، في قصائد الرصافي ، ومحمد حبيب العبيدي ، والشيخ علي الشرقي ، وعبد العزيز الجواهري ، والشيخ محمد رضا الشبيبي ، والزهاوي أحياناً . وبما لا ريب فيه أن الرصافي والزهاوي هما خير معبر عن قيم هذه الحقبة ومفاهيمها . إذ انمست في شعرهما يومذاك ، خلاصة المطالبات القومية ، التي صدرت عن باعث من بواعث الدفاع عن النفس ، بعد أن أشرقت القومية العربية على التنفس والدويان . فكانت هذه الرعدة الشعرية بمثابة رد الفعل الذي تقبته القومية العربية ، وأجابت به على تحد تاريخي مرير ، دام عدة قرون . وفي شعر الرصافي ملامح جليلة لذلك ، كقصيدة « تنبيه النيام » التي هاجم فيها الطفليان الحميدي وهو في ذروته ، وقصيدة « ايقاظ الرقود » التي غامر بأن صرح فيها باسم عبد الحميد ، وكان سيفه لا يزال مصلاً على رقاب المباد .

فشعر الرصافي يمثل الانتفاضة القومية الاولى في الشعر العراقي ؛ وهي قومية ذات مفاهيم بدائية ، لم تكن قد تطورت بعد ، بحيث ترتفع الى مرتبة العقيدة التي تتلج بالنفس ، والتي تكسب الكيان الحضاري مناعة ، يقبل بها التحدي ويرد عليه .

فالرصافي من أشد شعراء ذلك العهد تأثراً بمفاهيم أحرار الترك يومذاك ، لأنها مناط



معروف الرصافي



منها في الآسنة والقدس وبغداد . وهو صادق أشد ما يكون الصدق  
حيث يقول في قصيدة « الارملة المرمضة » :

فقلت يا أخت مهلاً إنني رجل أناشرك الناس طرّاً في بلاياها  
ويدو لنا الرصافي في هذه القصائد الانسانية التي استجاش بها وجدانه ،  
رجلاً ذا نزعة دينية هي التي فرضت عليه ان يتناول معضلة البؤس ، وأن  
يضع لها حلاً دينياً حاسماً هو ذلك الحق الإلهي في أموال المورسين للائل  
والمحروم . فتراها يخاطب الاغنياء ويقول لهم :

كم بذلتكم أموالكم في الملامهي وركبتكم بها متون السفاه  
ويغتم منها بحق الإله أيها المورسون بعض ابتها  
اقتدرون أنكم في تباب ؟

فهو في عقيدته وفي تناوله لمعضلات الحياة مسلم خالص العقيدة ، وتليد  
من تلاميذ المتصوفة الاسلاميين ، لاسيما « عبد الكريم الجيلي » المتصوف  
المعروف ، حيث تبنى فلسفته الماحجة ، ودخل في تجربة حيوية قاسية من  
أجلها ، جرت عليه نفور الناس في أخريات أيامه ، ودافع عنها بجمرة  
وثبات في مجلة « الرسالة » المصرية قبل وفاته ببضعة شهور .

لقد كان الرصافي أول من انشق على التقليد الشعري الموروث ، إذ  
أخرج الشعر إلى وهج الحياة وحرورها ، فسجل بذلك نصراً كاسحاً للفن  
الحر الأصيل ، بالرغم من تضحية الشكل في سبيل المحتوى ، فكان الرائد  
الذي لا يكذب أهله .

أما الزهاوي فهو الشاعر الذي يلي الرصافي بمدى تأثيره الفكري ،  
برغم تلك السذاجة التي تتم بها شخصيته وخصائص شعره . فلقد حاول ان  
يجدد في الشعر بأن يكتب لسواد الناس وأوزاعهم ، فبشر بالبساطة في  
الشعر ، واعتبرها فتحاً لم يحققه أحد من قبل حيث قال :

لم يكن مبدأ البساطة في الشعر معلناً  
أنا من بعد أنصر أنا أعلنته أنا  
ولله لم ينس أن هناك شاعراً اسمه ابو الساهية سبقه بأكثر من ألف  
عام ، وتعيش على فئات مائدته !

حاول الزهاوي أن يجدد في الشعر ، ولكن وعيه للتجديد كان متخلفاً  
تخلفاً شائناً ، بحيث ارتد الشعر على يديه إلى دركة النظم التعليمي ، إذ حشد  
في قصائده ما كان يطلق عليه في « المقتطف » و « المصور » من نظريات  
وآراء علمية في علوم الحياة والطبيعة والفلك ؛ فكان ينظمها وهو يحسبه

يقول شعراً . قصيدته « سليل القرد » مثلاً ، التي يقول فيها :

عاش في الغاب القرد دهر أطويلاً قبل ان يلقى إلى الرقي سبيلاً  
ولد القرد قبل مليون عام بشراً فارتقى قليلاً قليلاً  
لم تزد عن نظم ساذج سطحي لا فهمه قراء العربية فهماً  
خاطئاً من نظرية « دارون » في التطور الحيوي ، بعد  
أن شرحاً شبيهاً شبيهاً وسلامة موسى وإسماعيل مظهر  
وغيرهم من كتاب ذلك المهد في بعض كتبهم ، وفي  
« المقتطف » و « المصور » و « الدهور » البيروتية .  
وكذلك معظم قصائده العلمية وكونياته ، لم تكن أكثر  
من سرد منظوم لحقائق لم يتمثلها لتنفذ عنده إلى ساحة  
شعور ؛ هي محض نظم ليس فيها من عناصر الشعر أكثر  
مما في « ألفية ابن مالك » أو قصائد « هسيود » !

وبرغم تلك البساطة التي كان يدعو إليها في الشعر ،  
بقي بعيداً عن الحياة ، وما يجيش بها من حقائق ،

فانصرف عنها وعن اشعاعاتها الوجدانية ، لينظم تلك الحقائق العلمية التي  
تعرض له خلال مطالعته . ومن هنا يصدق الدكتور شوقي ضيف إذ  
يقول : « ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشري ، وإنما هو لسان العلم  
وخلاصة لقوانينه ونظر في مبادئه وفي رقعة الارض والسماء التي يستنبط  
منها مادته في العلوم المختلفة ، وخاصة في الطبيعة والكيمياء ، وما يقال عن  
الجاذبية والاثير والذرة او الجوهر الفرد ... » (١) .

والذي يبدو لنا من مطالعة آثار الزهاوي أنه كان رجلاً ذا مطامح  
بعيدة قصمت شاعريته قصاً ، إذ أراد أن « يجمع الشعراء في واحد » ، فمزقت  
شاعريته بدداً . فقد سمع أن هناك بعض الشعراء الملحمين في الآداب العالمية  
كهوميروس وفرجيل ودانتي ، فأراد ان يجاريهم بنظمه تلك القصيدة الطويلة  
التي سماها ملحمة « ثورة في الجحيم » ، والتي أوحى اليه أكلة ثقيلة من بقلة  
الجرجير - كما يقول - انظمها محتدياً بها الاخبار التي وصلته عن « الكوميديا  
الالهية » لدانتي ، إذ قرأ عنها خلاصة مشوهة بالتركية وضعها الشاعر التركي  
رضا توفيق ، الذي أعجب به الزهاوي ، كما أعجب بالشاعر التركي الكبير عبد  
الحق حامد . وقد فشل الزهاوي في قصيدته الطويلة هذه وتهاقت ، لأن  
موضوعها من الموضوعات التي تتطلب خيالاً واسع المدى ، شاسع الأبعاد ،  
وخيال الزهاوي خيال أعشى ، لا تكاد تجد في شعره صورة واحدة تنبجس  
عن احساس صادق عميق .

هذان هما الشاعران اللذان يمثلان الحركة الشعرية التي فجرها الدستور  
العثماني ، وهي بداية العصر الحديث في الشعر العراقي . وقد امتد أثر  
هذين الشاعرين ، وتطاول حتى انسحب إلى عهد الاحتلال ، والثورة  
العراقية ، والحكم الأهلي . على أن هناك شعراء آخرين ، عبروا عن  
ظاهرة هذا الانبعاث تمييزاً غير مباشر ، ولكنهم تركوا طابعهم في  
الأدب العراقي ، وكانوا من عناصر شخصيته التي نلصقها اليوم . ومنهم الشيخ  
محمد رضا الشبيبي ، وهو شاعر تفوق في نسجه الذي احتذى به الشريف  
الرضي والبحراني .. شاعر شديد الاحساس ، وافر الخط من البراعة في  
انتقاء الالفاظ ، توافرت فيه جميع عناصر الشاعر الوجداني الكبير ، ولكن  
روعة الاصالة والابتكار ضاعت عنده تحت ركام التقليد والاحتذاء . فهو  
في شعره الوجداني شاعر « يصرخ من وجد اللحم والدم » - كما يقول  
مارون عبود - (٢) شاعر تفر في قرارة وجدانه مشاعر اليأس والحزن .  
هذي النجوم مصابيح قد انتقدت لم ينقد بينها يا ليل مصباحي !  
أو حيث يقول :

يا واردي ماء الحياة تذكروا أننا عطاش !  
فالشبيبي من هواة الشعر ، لا يكتب حتى يضطرم  
به وجدانه . فهو الشاعر الذي لم يضع في كتابة  
الشعر لطلبات السامعين أو القارئ ! ومن هنا تفوقه في  
التعبير عن رعشات الروح ، وإخفاقه فيما سوى ذلك . ولعل  
في حياة هذا الشيخ الجليل سرّاً لا يتجلب عنه ستار ، هو  
الذي أشاع في شعره هذا الحزن اليأس الاسيان ،

(١) شوقي ضيف - دراسات في الشعر العربي

المعاصر ص ١٠٩

(٢) مجدودون ومجترون . ص ١٤٨



الشيخ محمد رضا الشبيبي

إلى التفكير ، والنظر في حقيقة  
النفس والروح ، مع التبرم من ربة  
الطين ، على عادة المتصوفة  
الزاهدين . ومطلما :

سُمت حياتي بهذا النفق  
فكم ذا العناء وكم ذا القلق  
ويخاطب النفس فيقول لها :  
اعينك من كون هذا الفسا  
دومن باطل يتزيا بحق  
تحدّرت من عالم نير

تصب بالقدس ماء غدق  
ونجد في بعض قصائده صوراً  
بارعة ، لم نألفها عند من انقطعوا  
لعبادة والتدريس من أصحابه كالشيخ  
الساوي وغيره من لا نقرأ في

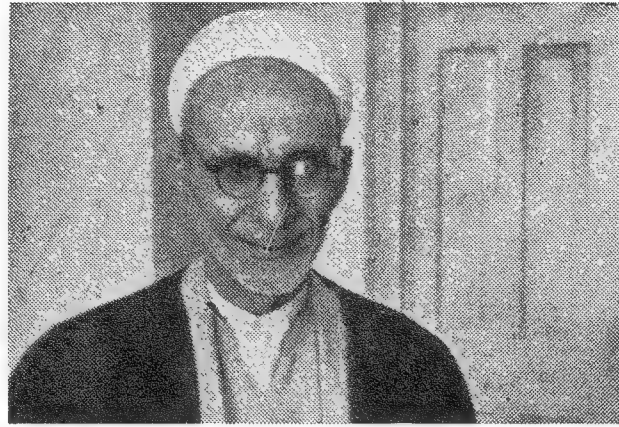
شعره سوى الفاظ لو نقرتها بأصبعك لكان لها رنين الجرار ! ومثال ذلك  
وصفه الليل ورقيع الماء في قصيدته « صحيفة الحب » :

حيث مرج الاثير يقدح ناراً ترمي للضمير من جذوات  
حيث كف الظلام مدّت رواقاً وشتمه النجوم باللمعات  
وقوله في قصيدته « نيران الحرب العظيم » :

يا كرات الافلاك ذي كرة الأثر ض استحات بالاصطدام شراراً  
فخذي يا سماء بأسك منها واحذريها ان استطعت حذاراً  
وفي هذه المدرسة التي نضع الشرقي على رأسها ، شعراء ثانويون لم  
يلتقوا ما يلبثه هؤلاء الثلاثة ( الشرقي ، وكاشف الغطاء ، والساوي ) منهم  
عبد العزيز الجواهري قبل ايران اليوم ، وقد انقطع عن قول الشعر منذ  
أكثر من خمس وعشرين سنة ، والشيخ محمد علي البعقوبي ، وهو شاعر من  
شعراء المناسبات ، شاعر أفاضل فحسب ، لا نجد في شعره التناغم في المعنى  
أو براعة في اللفظ .

أما السيد أحمد الصافي النجفي ، فقد نشأ نشأته الأولى  
في هذه المدرسة ، وتلمذ لشعرائها ؛ بيد انه خرج عن  
تقاليد هذه المدرسة اللفظية وعمودها الشعري الموروث  
منذ الشريف الرضي ومهار الديلمي والبحثري ، فأمن  
في التشاؤم المقتل ، حيث جعل منه « فكرة ثابتة »  
لازمته في كل دواوينه الشعرية التي أصدرها بعد ذلك .  
ولعل أثر ديوانه الأول « الأمواج » ، وترجمته الفذة  
لرباعيات الخيام هما أكثر نتاجه تفاعلاً في الشعر العراقي ،  
من معظم قصائده ومجموعاته الشعرية الأخرى . ولعلنا  
لا نبتعد عن الصواب ، إذا قلنا بأن شعر الصافي النجفي  
بعد هجرته إلى الشام ، شعر « مستمرك » أكثر  
منه عراقياً ، إذ لا نكاد نلمس له أثراً في أدبنا العراقي ،  
هذا بالإضافة إلى أنه يعتبر من الخارجين على مدرسة  
النجفي النجفية .

... هذه هي المدرسة التي يتزعمها الشيخ علي الشرقي ،  
حيث نجد في شعره جميع العناصر الثقافية والفكرية التي  
تألف منها ، كما نجد - في شعره أيضاً - اعتاده



الشيخ علي الشرقي

لأسيا في شعره الوجداني ...  
يا رافدي الليل متجافاً ظلامهم  
ظلام ليلى هذا غير متجاف !  
ولامراء أن الشيخ صادق حيث  
يقول :

ما أنصف الحب ، لا تحصى شواهد ،  
من شك أنكم في الله احبابي  
واتراح كل شك عندما قال :  
إذا الشك اعتراك بكل شيء  
ورابك في الوجود وساكنه  
تقي بهوى نبوءاً من فؤادي  
مكاناً لا يلق الشك فيه  
ها هنا عقدة تفوق الشبيبي التي  
ضغطها في أعماقه ، سيكشفها لنا التاريخ

الذي لا يعرف سوقة ولا عليّة من الناس ! ... سيكشفها بعد أن يخمر من  
الارض هذا الشاعر المثلث بأصار التزمّت والتقاليد ، بعد عمر طويل !  
وهناك شاعر آخر من شعراء هذه الحقبة ، شارك في تقديم نماذج جديدة  
من الشعر القومي ، هو الشيخ علي الشرقي . ومعظم قصائده تعتبر محض  
احتجاج صارخ على الاستعمار ، وتخلّف الشرق عموماً ، والعراق على  
وجه الخصوص .

نظمت بحاجتها الشعوب وأفصحت وأرى عراقي واجماً لا ينطق  
وكان هذا الشرق سفر غرائب شرحوا عليه الدارجون وعلقوا  
ويخاطب مياه دجلة ذات « الشعلة الواجبة » التي جالت أشعتها على  
« الأجراف » فيقول :

ياما أهلك مجفون ، فان تطق طهر قلوبهم من الإجحاف  
أما المروءة فهي آخر عهد صلي الإله على الوفاء الغافي !  
وهذا الشاعر ، كما يبدو من الوهلة الأولى ، من شعراء مدرسة النجف  
الأشرف ، بل هو أكبر شعرائها المعاصرين تقريباً ،  
بعد أن نستلّ منها الشبيبي الذي انطلق من فلكها المرسوم  
وضرب في غير أفق واحد من آفاق الشعر .

فهذه المدرسة موصولة الوشائج بالأدب العراقي في  
عصره العباسي ، لأسيا الأدب الشيعي الذي وسّم أدبنا  
العراقي ببسمه الأبيد . وشعر هذه المدرسة - في بعض  
خصائصه - قطعة هاربة من القرن الرابع الهجري ،  
نجد فيه نفحات الشريف الرضي ، ولفحات دجيل ! ومن  
ابرز شعراء هذه المدرسة الذين عاصروا الشرقي ، مع  
تسامح قليل في التاريخ : الشيخ محمد الساوي الذي  
اقتصر معظم شعره على مدح الرسول ، ورتاء آل البيت ،  
ثم هجر الشعر في اخريات أيامه وانقطع للعبادة  
والتدريس . والشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء وقد  
نظم في أغراض عدة منها قصيدته عن « تدمر » :

عبر لو وراهن اعتبار واذكار لو ينفع الادكار  
أي آي يتلو لنا غابر الدهر ولكن على العيون غبار  
وقصيدته « الجمال عذاب » ، التي يتضح فيها جنوح الشاعر



احمد الصافي النجفي



الصناعة اللفظية ، واتصاله بالحياة - بأضيق مانيها - وافتقار التجارب النفسية التي تنشأ عن اصطحاب الحياة وتنوع الأحداث ، فسانجف ، من حيث هي مدرسة من مدارس الأدب والفكر ، « نسيلة الكوفة أوبقيتها » - كما يقول الشرقي نفسه ؛ قد انقطعت بها القرون ، وجفت حولها الروايد الفكرية الفزيرة التي كانت ترفدها في القديم . ولكنها بقيت محافظة على ذاتيتها التي اصطاحت عليها أخطار السحق والافناء . فهي مدرسة عاشت لنفسها وبفسها ، مؤمنة ببدا الاكتفاء الذاتي في ميدان الأدب . فلو أخذنا وباعيسات الشرقي « الشريقات » من ديوانه « عواطف وعواصف » ، لالفينا ، بأيسر جهد ، انصياغ الشاعر للقوالب المتداولة المألوفة في أدبنا العربي منذ أجيال ، مع التماس لأغراض جديدة في الشعر . ولكننا سنلاحظ ، بجهد أيسر ، أن أغراض الشاعر هذه ، هي من صميم خصائص مدرسة « الفري » النجفية : أغراض هادئة بعيدة عن سورة الحياة وعراهمها ، تتظاهر بتقديس الحياة من بعيد ، وتحتج على مساوئها ، ولكنها لا تحمل من سمات المصر والبيئة ، ما يجعلها نموذجاً ، أو شخصية غزاها المصر بأضوائه وظلاله . ولك أن تنظر في « الشريقات » : « مع البلبل السجين » أو « مع البلبل الطليق » أو « صور ونوازع » ، و « نجمة بابل » و « الفجر الكاذب » و « معاقبة الطاعغي » ، حتى تدرك أن المصر في شعر الشرقي وأضرابه أثر طاريء ، لم ينفذ الى الاطواء .



اما الركنية الثانية في الشعر العراقي الحديث ، وأعني بها الثورة العراقية ، فقد كانت طفرة روحية جازت بالوعي القومي إلى افق جديد ، وكانت مصدراً من مصادر الايمان بالشخصية العراقية في تناجها الشعري الحديث . ولعلك تجد أن « سرعة التنفيذ » ، والفوضى الصاخبة ، هما أبرز خصائص شعر هذه الفترة ، التي سلبت الشعر العراقي ، مؤقتاً ، معظم خصائصه الاخرى . فقد كانت الثورة - في بدايتها - « عقيدة » للاحتياز المادي ، فجرت هذا الشعر التظاهري ، المضطرب ، الذي اهدر كثيراً من القيم الفنية على حساب مطالب الواقع والحياة . ولكنها ، من حيث هي حركة روحية استقرت في أعماق ضمائر ابناءها ، تطورت بحيث بلغت مستوى الايمان الذي انبجس عنه فجر شعراً العراقي الحديث الذي عبر تعبيراً مباشراً عن شخصية العراق الحضارية ، ضمن إطارها العربي - الانساني .

وبالرغم من أن كثيراً من شعراء « فترة المشروطية » رأيتهم يساهمون في شعر الثورة العراقية ، إلا أن الذي يهمننا في هذا المقام ، هو الاملاص إلى الشعراء الذين نشأوا في ظلال هذه الحركة ، ويمثلوا خصائصها وأهدافها .

ومن هؤلاء ، بل من أبرزهم ، الشيخ محمد مهدي البصير ، الذي كان من أصوات الثورة الداوية . هجر مسقط رأسه الحلة ، وقدم بغداد ، وشرع ينظم الشعر في أغراض الثورة في شوارع بغداد ومساجدها ، حتى القي القبض عليه ونفي إلى جزيرة هنجام مع الزعيم الكبير جعفر أبي التمن .

وشعر البصير شعر خطائي ، نظم لاستهواء الجماهير ، لا نجد فيه خصائص فردية ثابتة ، أو تميزاً ذاتياً واضحاً . اذ نستطيع أن نرده - من حيث الصياغة والاسلوب - إلى مدرسة الفري النجفية . فقد اعجب هذا الشاعر بشعر هذه المدرسة ، وعكف على دراستها ، والنظر في تراثها منذ الفترة المظلمة حتى اليوم . وقد استقل البصير هذه النزعة الخطابية التي نفسها عند شعراء النجف ، أحسن استغلال ، وهي التي روّجت لشعره ، وسيرته

على ألسن السواد . ومثال ذلك قصيدته الساخرة « ليك أيها الوطن » ، وهي ضجيج وجلجلة من الألفاظ لا غير . كتبت لتسمع من المناير لا لتقرأ ! إن ضاق يا وطني عليّ فضاكا فلتتسع لي للأمام خطاكا بعثت ثراك دمي فان أنا خنتها فلتبذني ، إن ثويت ، ثراكا ! وللبصير قصيدة أخرى ، تعتبر مثلاً واضحاً على سيروية شعره بين الناس ، هي قصيدته التي عارض فيها الحصري في قصيدته « يا ليل الصب » . وقصيدة البصير هذه برهان آخر على خلو شعره من التجارب النفسية العميقة ، إن هو إلا احتذاء للمدرسة التي تخرج فيها :

وطني والحق سينجده ما زلت بحبي اعيده  
سيصوغ العدل لدولته تاجاً والله سيعقده  
ليعيش ابطال سياستنا ليقز بالملك مؤيده

وقد كتب البصير شعراً في اغراض أخرى ، ولكنه لم يخرج عن نزعة الخطائية ، وارجع لقصيدته « نجوى الشمس » :  
لك يا شمس دولة في الفضاء يصل الأرض حكمها في السماء  
أو قصيدته « غيرة النمان » :  
يا علم أنت محرر الأوطان فانشز لواءك لنا على الشبان  
لترى أن كل شعره ألفاظ مكرورة ، خدمت الغرض الذي كتبت من أجله ثم ماتت !

ومن شعراء الثورة العراقية عبد الحميد الراضي ، وأهم آثاره ، المسرحية الشعرية التي أصدرها عام ١٩٣٨ عن « ثورة العراق الكبرى » . وقد عالج فيها تلك الفورة الوطنية التي اجتاحت البلاد عام ١٩٢٠-١٩٢١ واتخذ من أحداثها مادة لمسرحيته . بيد أن الجانب الفني في المسرحية يكاد يكون معدوماً . والحوار ضعيف ، شديد الضعف ، إذ تغلب عليه الحماسة الخطائية ، دون الالتفات إلى وقع الحياة ، وطبائع الاشخاص . وليس في هذه المسرحية تصوير لأبطالها ، كشخصيات حية تتحرك في أجواء نفسانية معينة ، بل هي محض قصائد وطنية ، يربطها خيط ضعيف من القصة . أما البناء المسرحي فواء ، يعتمد في اساسه على الحوادث التاريخية المأثورة عن الثورة . على أن لهذه المسرحية قيمة تاريخية فذة ، اذ هي المحاولة الاولى في سجل تاريخنا الأدبي .

وهناك شاعر آخر ، نشأ في شواظ الثورة العراقية ، وفي معقل من معاقها الكبرى : في مدينة النجف الأشرف ؛ وقضى لهذا الشاعر أن تلقي عنده جميع المؤثرات التي خضع لها المجتمع العراقي ، كما قبضت له موهبة شعرية نادرة ، فكان الشاعر الذي رد للشعر اعتباره المفقود . هذا الشاعر هو محمد مهدي الجواهري ، الذي اتضحت في شعره جميع معالم الأزمة الاجتماعية - الروحية ، التي انعكست على صقال شعره ، فكان الشاعر الذي افتقدناه منذ أجيال .

شعر الجواهري ، تعبير صادق أصيل عن هذه الأزمة الروحية - الانسانية التي دفعت مجتمعا ، بل عصرنا بأسره . فالموسيقى في شعره ، موسيقى مكبوتة غثتقة ، كأنها حشرة الاحتضار . وهذه الموسيقى المعجبة الأسرة في شعر الجواهري ، قد تضافر على خلقها وعيه الباطن والظاهر وادراكه العميق لمعنى « الرتم » في الشعر ، وهو ما لم يتسن لشاعر من شعرائنا المعاصرين .

نشأ الجواهري نشأته الاولى في مدينة النجف ، وتلقى انطباعاته الاولى عن الادب والحياة ، في تلك البيئة التي لم يتيسر له الخروج عن حكمها إلا بعد كفاح طويل . فقد بقي خاضعاً لمفاهيمها واعتباراتها

غريبة مفزعة ، لما اعياء ذلك ، ولكنه شاعر انسجمت لديه الصور بعنصر الاحساس والشعور . وذلك ما تجده في كثير من قصائده كـ « أخي جعفر » :

أتعلم أنت أم لا تعلم بأن جراح الضحايا فم  
إذ يقول :

أرى أفقاً بنجيع الدماء تنور واختفت الانجم  
... هذه صورة جلية ، بعثها شعور تحس بعمقه وهدوئه من الوهلة الأولى . وذلك في شعر الجواهري كثير .

وللجواهري ميزة أساسية أخرى ، هي هذه السخرية المرة التي تعتبر خصيصة فريدة من خصائص هذا الشاعر ، نفتقدها في معظم شعرائنا المعاصرين . وهي تختلف عن الهجاء من حيث الباعث ، والتركيب الفني ، وتجسد ذلك واضحاً في قصائده : « المقصورة » و « أطبق دجى » و « ماتشاءون » ؛ فقد لقي الجواهري من ذوي الصفات نكبات « والنفس لا يد عاثرة » !

... وفي شعر الجواهري خصائص كثيرة أهمها : الصدق في التعبير عن إحساسه واعتقاده على المزاوجة بين الصورة وإحساسه الصاحب المضطرب ، وهي مزاوجة فشل فيها أحياناً ، ونجح في غالب الأحيان . ومن أروع الامثلة على ذلك قصيدته عن « زحلة » ، « وادي العرائش » ،

يوم من العمر في واديك معدود  
مستوحشات به أيامي السود  
نزلتُ ساحتك الغناء فانبعثت  
بالذكريات الشجيات الاناشيد  
واجترت رغم الليالي باب ساحرة  
مر الشباب عليه وهو مسدود  
أو قصيدته الشائخة عن « أبي العلاء الميري » :  
قف بالمرّة وامسح خدّها التريا  
واستوح من طوق الدنيا بماوها  
ومن خصائصه أيضاً ، هذه العرامة التي يستخدم فيها « المجاز » بأوسع معانيه . فيرتفع به عن هذه السطحية التي روجت لها بعض المذاهب الفكرية باسم الوضوح . ولا ننكر أن

الجواهري قد خضع في بعض نتاجه لهذه السطحية الواضحة ، كما فعل في قصيدته عن « عبد الحميد كرامي » و « تنويع الجياح » و « على كرنده » ، بيد ان الصفة الغالبة على شعره ، هو هذا التعميق في بنائه الفني .. تقرأ قصائده عن « جمال الدين الافساني » و « تونس » و « أخي جعفر » وقصيدته الطويلة التي لم تتم « عالم الغد » ، فترى تلك الموسيقى الفخمة التي تتطلق بك في أجواء لم يمهدها الشعر العراقي من قبل ، برغم « اللانسيابية » التي عرف بها الشعر العربي منذ عبود طوال .

وقد عاصر الجواهري ، شاعر آخر تناول في شعره معظم الاغراض التي لمسها الجواهري ، هو محمد صالح بحر العلوم . ويمثل هذا الشاعر التيار السطحي في الشعر العراقي الحديث . إذ تجسد في ديوانه « العواطف » التعبير الاعتيادي الساذج عن الأفكار والمبادئ الرائجة ، دون الالتفات الى الاشكال والقوالب الفنية التي ينبغي أن تحنو على المحتوى الانساني

الفكرية ، وزاول النظم وهو حدث يتلقى العلوم اللسانية في « الصحن الشريف » ، أقدم جامعات العالم على الإطلاق .. هناك اطلع على التراث الشعري العربي ، فأعجب بالبحثي إعجاباً منقطع النظير ، فمكث عليه يدرس أسلوبه وما استطاع أن يحققه هذا الشاعر من قوالب وأشكال فنية لم يمهدها الأدب العربي من قبل . وحفظ طائفة كبيرة من أشعار البحري ليعاود التأمل في هذا النسيج الشعري الذي أسر العرب يومئذ . فأسموه « السلاسل الذهبية » . وبالطبع فقد أفاد الجواهري كثيراً من هذه الدراسة الطويلة المضنية للبحري ، بيد اننا لم نستطع ان نلاحظ تشابهاً في المزاج او الحياة الوجدانية أو المقومات الفنية بين هذين الشاعرين الكبارين . بل لعل الجواهري ، بينائه الفني المعقد وتراكب الصور في شعره ، أقرب ما يكون إلى أبي تمام والمتنبي .

فشاعرية الجواهري شاعرية محكومة غارمة ... شاعرية عاتية تزدهم فيها المواطن المتوهجة المتلطفة ، مما ينأى به عن جو البحري الهادئ السمح ، ويقترب به من أبي تمام والمتنبي وغيرها من الشعراء الذين تجد في طبائعهم لعنة النار . وإذن ، فقد تأثر الجواهري - تأثراً جوهرياً - بأبي تمام والمتنبي وبالصور الهائلة المربعة التي جلاها بيان الامام علي في نهجه الخالد . كما رفدت خياله القصص والقصائد الاوربية الحديثة - لاسيما الفرنسية - التي اطلع عليها وشغف بقراءتها مترجمة بأقلام المصيرين . وهناك رافد آخر ساهم في تكوين شخصية الجواهري ، وهو اطلاعه على الآداب الفارسية ، لاسيما آثار الخيام الذي أعجب به فترجم رباعياته الى العربية ونشر بعضها ثم ألتف الباقي ، وأشعار سعدي الشيرازي وحافظ . كتب الجواهري في أغراض عديدة ، في السياسة والرياء والطبيعة ، وفي كل ما يتصل بحياته ، فيحسه إحساساً يذكي فيه وقدة الشعر . تحس في شعره حرارة مكونة كأنها « النار الدفينة في أطباق الأرض » ؛ والصور في شعر الجواهري غير مقلدة ، إذ لم يقتنصها اقتنصاً من مشاهد الواقع الآني ، بل تجدها في عناق

مكنين مع العاطفة والشعور وذلك ما لا تجده إلا في شعر القلة القليلة من شعرائنا العرب المعاصرين ، من أمثال أبي شبكة وعمر أبي ريشة . وقصيدته « دجلة في الخريف » ، مثال رائع على ما نقول :

بكر الخريف فراح يوعده أن سوف يزبدده ويرعده  
وبدت من الأرمات عائمة فيه طلائع ما يجنده  
الى ان يقول :

لعب فلا الامضاء يوسعه عطفاً ، ولا الاصباح يتجده  
النجم أعمى لا يرافقه والطير أخرس لا يغرده  
وكان محتشد الضباب به باب بوجه الشهب يوصده

فالصور هنا واقعية ، فذة في واقعتها ، اذ هي جزء من هذا الجو الموحش الذي خلقه الشاعر ليعبر به عن وحشة الخريف ، بل هي سناد الاحساس بكتابة الخريف وحزنه . ولو أراد الشاعر هنا ان يخلق تهاويل



محمد مهدي الجواهري



الشريف . وبذلك يعتبر بحر العلوم شاعراً من شعراء الدعاية ، بادق ما في هذه الكلمة من معنى .

وهناك شعراء آخرون برزوا في هذه الحقبة ، ثم انسحبوا دون أن يتركوا وراءهم أثراً يمكن استقصاؤه بشيء مع الدقة والتحديد، نذكر منهم علي الخطيب وأنور شاؤول، وكلاهما من المدرسة القديمة ، مع بعض المحاولات الفاشلة في التجديد . وحافظ جميل ، وهو من هواة الشعر ، ذو طابع متميز في شعره، أفاد من اطلاعه المحدود على الآداب الأجنبية، ولكنه لم يحاول تجديداً في الأسلوب ، والشكل ، ولا في الأغراض .

★

أما الشعر العراقي المعاصر - بأصيق معانيه- فقد نشأ في الحرب الكونية الثانية ، وتبلورت مقوماته من خيوط الثقافات المتشابكة التي وفدت على الشرق ، ومن بواصت البيئة والعصر . ولعلنا نستطيع القول ، بأن الشعر العراقي اليوم ، هو ثمرة من ثمار رد الفعل المباشر على المدرسة القديمة في الشعر العراقي . وإذا ما سلطنا بأننا « رد فعل » أو حركة ارتجاع على التراث الشعري القديم ، لم يعد يتأبى علينا تفسير هذه الظاهرة الموحدة التي كدنا أن نفقد فيها التميز الذاتي بين الشعراء . فهي - في حقيقتها - مدرسة واحدة ذات نماذج تخضع في وجودها لمؤثرات متشابهة متكررة . فالنموذج الواحد - في معظم الأحيان - يتطابق تطابقاً غريباً مع النموذج الآخر ، من حيث القالب والمحتوى والموسيقى وحتى الألفاظ .

ونحن إذ ننص على هذا التشابه أو التجانس، بين نماذج الشعر العراقي الحديث ، لا ننكر وجود التباين بين الأفراد ، في طرق التعبير ، والاختلاف في الطوابع والميزات ، ولكننا - عند النظرة الشاملة - نكاد نعتبر هذه الحركة الشعرية الجديدة ، تنمى إلى مدرسة واحدة، نهلت من معين واحد ولا زالت تخفق أجنحتها في أفق لم تلونه الأحداث المتعاقبة بعد .

فقد رفدت القنوات الفكرية الحديثة، الشعر العراقي وبدأت تؤثر في شخصيته ومقوماته الفنية ، وذلك في أعقاب الحرب : بعد عام ١٩٤١ على وجه التحديد . فأحالت هذه الرجة الروحية ، الزخرف اللفظي والعبث الفني عندنا ، إلى تجارب حية دمغت أدينا العراقي بميسم لا يحول . وقد استطاعت هذه الحركة أن توائم بين الموضوعية والذاتية - على أيدي نفر من شعراء الشباب ، وأن توسع من آفاق الشعر وصباغه . فجدت في الشعر موضوعات وأغراض لم تكن نهدها في تراثنا الموروث ،

كانت حصيلة التجارب بين الشاعر وعصره . فرضت كثيراً من التقاليد المقدسة في الشعر ، والعريقة في الزمن، تلك التي بقي الشعر العراقي مكرهاً عليها ، معرضاً للفتحات وأوارها المسموم !

ومن رواد هذه الحركة الشعرية الأخيرة ، بلند الحيدري . ظهر ديوانه الاول « خفقة الطين » عام ١٩٤٧ ، وهو مجموعة من القصائد ، نشرها في مختلف الصحف العراقية والعربية . وكان بلند الحيدري ، الشاعر المتشرد يومذاك ، قد انضم لجماعة « الوقت الضائع » ، وم نفر من الشباب القلق الحائر ، استمدت مفاهيمها ومثلها من النظريات الحديثة في الادب والفنون . وكان لاتصال هذه الجماعة ببعض المثقفين والفنانين أكبر الاثر في توجيههم وإخصاب نتائجهم .

وقد لمس بلند الحيدري ، التيارات الحديثة التي وفدت على العراق من لبنان ، وقرأ بينهم شديد ما كانت تنشره الصحف اللبنانية من شعر وبخاصة « الأدب » اللبنانية ، و « الثقافة » المصرية أحياناً .. سحره الغموض في الشعر ، كما سحر الكثيرين من زملائه ، كرد فعل للمناهج التقليدية الفائرة ، فأغرم بمطالعة سميد عقل والياس ابي شبكة ومحمود حسن احماعيل . ونجد ان معظم قصائد ديوان « خفقة الطين » تمت الى أبي شبكة بنسب قريب . قصيدة « تأيس » مثلاً ، معارضة واعية لقصيدة « شمشون » في ديوان « افاعي الفردوس » . فقد حاول بلند الحيدري أن يثور ، في تجربته الشعرية على الروماتيكية المسالفة في الشعر العربي ، فما أفلح في ديوانه الاول ... أراد أن يكون أعصاراً فلم يكن غير خفقة ربح !

أما في ديوانه الثاني « أغاني المدينة الميتة »، فقد تخلص الحيدري من عقابيل الروماتيكية التي لحقت شعرنا العراقي الحديث، بعد أن اتصل بالتيار الوجودي ، فطبت أجواءه النفسية بطابع متميز خاص . ومن أصدق شعره وأدله على هذا الاتجاه قصيدته « في الليل » .

في الليل إذ تدفن الموتى لياليا  
وتتكي الانفس التعبى على أبد  
لم يدر أن يدي حاكمت مآسها  
من كل ما فيها  
وأنتي في سكون الليل أسيان  
وقصيدته الأخرى « المقم » :

نفس الطريق  
نفس البيوت، يشدها جهد عميق  
نفس السكوت ،  
كنا نقول غداً يموت ، وتستفيق  
من كل دار  
أصوات أطفال صفار ...

## حمياتي

لعلت  
لا كنت ولا كان لي  
هذا الهوى المغلول بالموت  
وفي غد اذ يحبي صوتي  
اذ تيسر الالوان في صمتي  
لن تسمعي من عالمي الميت  
لن تسمعي

غير صدى يزحف في اضلعي  
غير صدى يصرخ في وحشتي  
ويقطع الامال عن مغزلي  
يا انت ... يا لعبي  
يا رعشة الاثام في توبتي

لعلت  
لا كنت ولا كان لي  
هذا الهوى المغلول بالموت



بلند حيدري

بغداد

... فلو قيس لهذا الشاعر أن يكتشف عناصر ذاته ، وأن يتصل بالتيارات الانسانية الكبرى ، لأصبح من اكبر شعرائنا في العهد الحديث.. هو شاعر في « الأماكن » لا في « الفعل » ! أما مفرداته فضيقة لا تنوع غنياً ولا ألواناً ، ويرجع ذلك الى ضيق ثقافة هذا الشاعر الموهوب .

وفي عام ١٩٤٧ برز في ميدان هذه الحركة الشعرية الجديدة ، شاعر آخر ، هو بدر شاكر السياب ، فأصدر مجموعة شعرية بعنوان « أزهار ذابلة » ، فكانت فتحاً جديداً ، إذ تمثلت فيها جميع عناصر الرومانتيكية الاصلية في الشعر العراقي ، التي كانت سائدة يومذاك . وقد حظيت هذه المجموعة باعجاب القراء والنقاد ، على نطاق واسع ، وتأثرت بها طائفة كبيرة من الشعراء الناشئين .

لقد استشر السياب ، ان الشعر العراقي بحاجة إلى جرعة من هذه الرومانتيكية الجديدة لتجهز على آخر أغاب النزعة « الاغسطية » التي اهلكت العناصر الحية المتدفقة في النفس ، فأسقطت من حسابها رصيذاً ضخماً في حياة الانسان . وقد نجح السياب الى حد كبير ، في مجموعته هذه ، فاتضح ، بعد صدورهما ، معالم الرومانتيكية العراقية بعد أن ساندتها نازك الملائكة بقصائدها السوداوية ، العبقية . وكانت مسارب الثقافات المتنوعة ، قد شرعت تنحدر الى العراق ، فاطلع السياب على افراط جديدة من الشعر الانساني الاوربي ، لاسيا شعر الفترة الرومانتيكية الانكليزية في القرن التاسع عشر ، فوجد فيه تعبيراً صادقاً عن التجربة الفردية في نزوعها الانساني الشامل . وقد بالغ السياب في رؤياه الشعرية ، إذ حاول ان يكون رومانتيكياً اكثر من الرومانتيك ، في بعض قصائده من « أزهار ذابلة » كما في قصيدة « حب يموت » :

اليوم .. بين مصارع الزهر  
والصبح يطفئ جانب القمر  
حي يموت .. وأنت لاهية  
لم يدر سمك ضجة الخبر  
أو قصيدة « بعد اللقاء » :

يا حب .. ما بالي سئمت الحياة ؟  
وما لأنفاسي أراها تضيق ؟  
ما للعيون الحور .. ما للشفاة ؟  
ظلام ما فيها سنى أو بريق ؟

بيد أنه ، بالرغم من ذلك ، استطاع أن يحقق بهذه الوثبة الجريئة طوراً عتوماً من أطوار الشعر العراقي ، أو على الأقل ، قد نهض بعبه كبير منه . على أن في مجموعة « أزهار ذابلة » جانباً آخر ، يشير الى صدق إحساس هذا الشاعر ، هو هذه « الفحات الاقليمية » التي تجدها مبعثرة هنا وهناك في طوايا شعره . وكانت هذه « الاقليمية » في شعره ، استجابة صريحة للبيئة التي عاش فيها السياب ... ومن العسف أن يشكر الفنان ليثية ،

ولو كانت كقرية « جيكور » الضائعة ، موطن السياب !  
أما أثر علي محمود طه فواضح في بعض قصائد « أزهار ذابلة » كقصيدة « أمنيات » :

أمنيات دغدغت حسي باغماء طروب  
وانتشاء فاطر الآماد ، نسان الطيوب  
الاريج الدافئ المنفاج ، هنتوم الهبوب

أسكرته الليلة القمر في سهل رطيب

إذ تجدد النعوت أو الاوصاف يأخذ البعض منها في رقاب البعض ، وهو داء من ادواء الرومانتيكية التي حلت بأدبنا العربي على وجه العموم ، ولا تزال في سبيل التحرر منه . بعد هذا الطور الرومانتيكي الذي عاناه السياب ، والذي كان هو السمة الغالبة على الشعر العراقي منذ عام ١٩٤١ الى عام ١٩٤٨ ، اتجه الى البحث عن قالب جديد من القوالب الفنية ، فأقلع عن هذه السوداوية التي جثمت على الادب العراقي بصورة عامة ، وطفق يدرس بعض الشعراء المحدثين من الانكليز من أمثال « روبرت بروك » و « وليم هنري دافيس » و « ستيفن سبندر » و « أدغار بو » . وقد جنح في هذه الفترة إلى الرمزية جنوباً طفيفاً ، تجده في بعض قصائد مجموعته « اساطير » :

أساطير من حشرات الزمان  
نسيج اليد البالية ،  
رواها ظلام من الهاوية  
وغنى بها ميثان ...

وتجده في هذه المجموعة اتجاهاً جديداً عند هذا الشاعر - كنا نلحس جرثومته في قصائده السابقة ، هو هذه المبالغة في عرض الصور ، والتهاويل . على أن هذا الاتجاه ، وإن كان من المأخذ التي يؤخذ بها شعر هذه المجموعة ، إلا انه يدل على تطور نام في خطى هذا الشاعر وانتقاله السريع . وتعتبر قصيدته الطويلة التي نشرها عام ١٩٥٢ « حفار القبور » ذات وشائج موصولة بفترة « اساطير » ... صور متداخلة ، ونعوت يلحق بعضها بعضاً دونما ضابط أو كبح ، بحيث نحس اختناق العاطفة ، تحت هذا السيل المتدفق من الصور .. إنه شعر « موفتوني » - ان جاز التعبير - !

وبعد صدور مجموعة « اساطير » عام ١٩٥٠ قادت السياب دراسته الشعر الانكليزي الحديث ، الى الاعجاب بشاعرين انكليزيين كبيرين من اعظم شعراء عصرنا الحديث هما : الشاعرة « اديث سيتويل » و « ت. س. إلويوت » وكلاهما من شعراء الفكرة والموضوع . وبعد دراسة السياب آثار هذين الشاعرين الكبيرين ، تبلورت عنده فكرة ثابتة وطيدة عن وظيفة الشعر وقاله الفنى ، بل وجوهه ، تجده أثرها في قصائده الاخيرة ك«المومس



نازك الملائكة



بدر شاكر السياب



وبدت مصابيح الدجى  
كوجوه آلهة صغار  
يتجسس الصمت العميق  
ظلالهن على الجدار

## عالمه فارسي

« يكون قلب الرجل دائماً قبرا لامرأة واحدة ، اما  
قلب المرأة فيكون عادة قبرا لعدة رجال » يوميات مراقب ج ٣  
صفاء الحيدري

وأنت نهار  
ونظرت في عينيك ، كنت كستحيم فوق نار  
كانت هنالك هوة ،  
تنهدت في ما لا قرار  
وبدت ليلنا تطل علي من أفي مدار  
فرايت قلبك فارغاً  
لا ليل فيه ولا نهار .

صفاء الحيدري

بغداد

ومررت بي  
ما كان قبل بعالمي غير انتظار  
وغير شيء كالدار  
وحقيقة ضاحكت بضوء النهار

ومضى النهار ، مضى النهار  
مرت دقائقه كأحلام قصار  
وغررت بي ،  
وتوكتني  
أطوى على الجرح الأبيح وأنحي  
والليل ، مد ظلاله السوداء جدار  
فرشت كواكبه دروب الشمس فانكفأ النهار

جناحها 1

ويبدو في شعر نازك ، في « شظايا ورماد » أثر من « ت . س .  
إلبوت » و « أدب سبويل » ، لا سيما في قصيدتها « مر القطار »  
و « خرافات » . كما يبدو أثر السياب بقصائد « أساطير » و « واضحاً في شعرها ،  
إذ أنها قرأت معظمها مخطوطة قبل النشر ... ( ونسجل ذلك للتاريخ )  
وفن فنون الشعراء الرومانتيكيين في الأدب العراقي ، أكرم الوتري ،  
صاحب ديوان « الوتر الواحد » . وهو مجموعة شعرية لمجتمها الحب ، وسداها  
الحرمان ، أي أنه لن يقيم من وتر واحد ، تسمعه من أول الديوان حتى  
منتها ، فلا ترتفع في اللوح ، ولا تهبط في قرار . هو نغم متسق جميل ،  
ولكنه فقد كثيراً من روعته وسحره ، بهذا الانسياب المكروور ، والهمسة  
الطويلة المتصلة ، التي تدغدغ الأذان . واسلوب الوتري اسلوب تقني  
صاف ، ولكنه قليل الصباغ والالوان . ومفرداته اللفظية نزره ، يسيرة ،  
استمد معظمها من ابي شبكة والترجمة العربية للكتاب المقدس .  
وهناك شاعران آخران ، نشأ نشأة فكرية متشابهة ، ثم افرقت بها  
السبل ، هما : كاظم جواد وعبد الوهاب البياتي . فقد بدأ كاظم جواد حياته  
الشعرية ، شاعراً من الشعراء الخطايين ، محتدياً في ذلك عمر ابو ريشة  
وبدوي الجبل ، ملتزماً في قصائده التقليد الشعري الموروث ، كما تجد ذلك  
في قصيدة « لاجيء » و « المدينة الفاضلة » حيث أثر ابو ريشة واضح  
هناك . على ان هذا الشاعر قد انتقل من هذا الطور الخطائي ، وانتقض  
عليه ، بعد ان صافحت ذهنيته ، آثار الشعراء المعاصرين ، من امثال  
« بابلونيرودا » و « ناظم حكمت » ، فاستقامت له شخصية ثابتة واضحة المعالم ،  
بأن كان من أول المبشرين بالشعر العقائدي ، مع الايمان بضرورة خلق  
قوالب جديدة في الشعر العربي . وقد وفق الى تقديم نماذج من هذا الشعر  
الذي يدعو اليه ، نجدها في قصائده الاخيرة : « لمة بغداد » و « أبناء  
من طبران » و « معركة الحرية » و « الصامدون » . وهو بذلك يعتبر  
من أبرز الشعراء الذين يؤمنون بضرورة الالتزام في الشعر . وهو يرى  
أن الشعر ، في العصر الحديث ، ضرب من ضروب الدعاية ، بأرفع معانيها .  
دعاية لأبل ما في الانسان !

العمياء » و « والاسلحة والاطفال » و « اغنية المطر » و « رؤيا فوكاي » ،  
هذا بالرغم من أنك تجد في « الاسلحة والاطفال » بعض الصور التي مررت  
بها في مجموعة « أساطير » اعادها علينا السياب مرة اخرى ، وبألفاظها  
أحياناً . كما ان مطلع هذه القصيدة :

عصافير؟ أم صبية تفرح  
عليها سنا من غد يلح

يذكرني - ولست ادري - بمطلع قصيدة الجواهري « حنين » :

احسن الى شبح يلح  
يعني اطفافه تفرح

فالسباب - كما يبدو لنا - من أبرز الشعراء الشباب قدرة على التطور  
النامي ، والخضوع لقوى الجذب الفكري . فهو في نتاجه الأخير ،  
شاعر من شعراء الفكرة ، مع الحفاظ على البناء الفني . شاعر من اكبر  
شعراء الانبعاث في ادبنا العراقي الحديث .

اما نازك الملائكة فمعظم قصائدها التي جمعها في ديوانها الموسوم « عاشقة  
الليل » ، من النمط الرومانتيكي ، الذي واكبت به قصائد السياب في  
« ازهار ذابلة » . ففي قصائد « عاشقة الليل » ينعكس الطور الرومانتيكي  
الذي مر به الأدب العراقي ، احدث انعكاس واصفاه . وهو طور قصير ،  
كعمر العمر ، ذهب الى حيث لا يرجع الذاهبون .

أما في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » ، فنجد هناك محاولة ، اخفقت  
فيها ، لتخلص من داء الرومانتيكية العضال ، ولكنها استعاضت عن ذلك ،  
بأن اتضحت لديها معالم فلسفة انتهجتها في كل قصيدة من قصائد هذا  
الديوان ... العالم في نظرها فراغ رهيب ، فراغ غير ذي حدود ، ولا  
مسايطر للنور فيه . فتأمل هذا الفراغ وادمان النظر فيه ، يزيد من ثروة  
النفس والروح - كما أوحى بذلك الشاعر الايطالي ليوباردي - ... وما  
قولك بن ينج الى محارب الطبيعة ، فلا تلقي الطبيعة إليه ، إلا بلسات الالم ،  
ومشاهد العتمة المفزعة ، كما في قصيدتها « يوتوبيا فوق الجبال » .

الحق أن جلال الطبيعة يوحي بكثير من امثال هاتيك الصور القاتمة ،  
ولكن اسراف نازك الملائكة ، يدل على ضيق الافق الذي يضطرب فيه

واوضح خصيصه في قصائده هذا الشاعر  
هي استخدام « الطباقي » في الصور  
والمعاني ، كما نجد في « لعنة بغداد »  
و « أبناء من طهران » ، وهي من خصائص  
« الواقعية الجديدة » في الشعر الحديث .  
أما عبد الوهاب البياتي في ديوانه  
الأول « ملائكة وشياطين » فقد ظهر  
للمرة الأولى ، شاعراً يحمل بقايا  
الرومانتيكية البائدة التي خفت انبثاقها بعد  
عام ١٩٤٨ في العراق . وما إن ظهر  
ديوانه هذا ، حتى أدرك ابتعاده عن  
المنابر الإنسانية ، التي تدفق منها  
دم الحياة للشعر العراقي الحديث . فشرع



عدنان الراوي

يبحث عن أشكال جديدة للشعر ، كما أخذ يبحث عن ذاته في تجارب الآخرين .  
ومن هنا نفتقد في شعره الأخير ، في ديوانه « أباريق مشمة » ، الطابع  
التميز بشموله وعمومه ، فقصيدة « أمطار » ، بها اثر من تزار القباي ، في  
« قالت لي السمراء » . و « سوق القرية » بها نفس من أنفاس فاطمة حكمت  
في « موت الفلاح محمود » . وأثر « بابلو نيرودا » واضح في قصيدة « ماو  
دي يوفوار » في « البشر قانون جيم » . كما إن هناك مشابهة بين قصيدته  
« السباب المضاعف » وقصيدة « معركة الحرية » لكامل جواد .  
وهكذا نجد ان البياتي ، بعد ان ودّع رومانتيكيته ، التي احس بتخلفها  
عن الزمن ، بقي ممزق الشخصية ، بين تجارب الآخرين ، يترنح بين  
الوجودية والواقعية الجديدة ، ضائع الذات . ولعل هذا الشاعر سيعثر على  
إخراج تجاربه الأصلية ، من وسطها المفلق ، بأن يلتقي في ذاته ، ليكون  
شاعراً أصيلاً لا تحتجزه تجارب الآخرين ، فإن في بعض شعره طفلة  
البقاء .

على ان هناك شاعراً آخر ، اختط لنفسه سبيلاً عرف به ، هو حسين  
مردان ، صاحب « قصائد عارية » . فقد كتب هذا الشاعر معظم قصائده  
في اغراض المعبر والفجور ، محتدياً بذلك قصائد بودلير في « أزهار الشر »  
التي اطلع عليها من الترجمات العربية ، كما احتدى الجانب الابليسي الشرير ،  
الذي نلحه في « أغاعي الفردوس » . وقد برز المجتمع العراقي ، بهذا اللون  
من الشعر ، عند صدور « قصائد عارية » عام ١٩٥٠ ، فافاد الشاعر من  
وراء ذلك شهرة وذوبت ، لم تصمد أمام الزمن . فتجربة هذا الشاعر ،  
لم تكن من التجارب الإنسانية التي تضطرب بها أغوار المجتمع العراقي  
اليوم . شعر حسين مردان ضرب من « الداندزم » التي شاعت في اعقاب  
القرن التاسع عشر في أوروبا ، ليعرف عن طريقها الشباب الظرفاء ! ...  
هذا اللون من الشعر قد مات ، ولحق به قائلوه جنباً هامدة متقيحة !

أما تيار الشعر القومي ، فخير معبر عنه عدنان الراوي ، وهو شاعر  
قومي ، بأضيق المعاني وأعنفها . ويعتبر امتداداً أصيلاً للشعر العراقي ، منذ  
حقبة الانبثاق القومي الأول ، على يد الرصافي وغيره من شعراء الاختلاجة  
الأولى . فهو شاعر من شعراء العقيدة يكتب لسواد الشعب ، كما يقول في  
مقدمة « النشيد الأحمر » .. يكتب ليفهم عنه الناس ، وبذلك ضحى ، في  
كثير من الاحيان ، القوالب الفنية في سبيل عقيدته .. ضحى بها كما يضحى  
بأنفس ما لديه ! ولكن هذا الشاعر قد بدأ بعد الكارثة في فلسطين ،  
يكتب شعراً تجد فيه حشداً من المواطن المريبة المكبوتة ، اضطرب معها

ان يتخلص من القساوة الحشنة في شعره ، وأبرز مثال على ذلك قصيدة  
« يأس » بعد الكارثة ، وقصيدة « أرضنا التي يزرعها اليهود » . وإن  
مجموعته « هذا الوطن » و « شعر من العراق » تعبير عن الحس القومي  
في العراق .

أما المسرحية الشعرية ، فلم تكن هناك محاولات ناضجة فيها ، ويرجع  
ذلك الى تخلف المسرح العراقي ، وإلى عدم مسابقة هذا اللون من الفن  
لروح العصر ومطالبه . فالمسرحية الشعرية قد خفت صوته في الآداب  
العالمية ، منذ انتهاء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وحلت محلها  
المسرحية النثرية ، بعد ان اتجه الادب ، عموماً ، نحو الواقع يستلهمه ،  
وينهل من نبعه الاصيل . أما الشعر فقد جنى هذه النزعة الملحمية التي نجد  
في الشعر العالمي الحديث .. النزعة الملحمية ، من حيث الجوهر ، كما في  
اشعار « إليوت » و « أديت ستيويل » .

بيد ان هناك محاولة جريئة ، قام بها خالد الشواف ، عندما كتب  
مسرحية « شمس » الشعرية . وهي مسرحية منتزعة من التاريخ البابلي ،  
كتبها تحت تأثير أحداث العصر . وغلفها بضباب التاريخ . على ان الجو  
البابلي الذي يحوطه جلال القدم ، نفتقده أحياناً في هذه المسرحية وفي  
تصوير الشخصيات . ومرد ذلك ، الى هذا الاسلوب الخطائي الجزل ، الذي  
مرن عليه الشواف ، بتأثير من ثقافته العربية الخالصة . والمسرحية تحتاج  
— اول ما تحتاج — إلى تنوع وتلون في الحوار ، يكشف عن جوهر  
الاشخاص . لذا ، فإن أسلوب الحوار في مسرحية « شمس » هو أسلوب  
واحد ، ذو خصائص واحدة ، هو أسلوب الشواف الذي عرفناه بشعره  
الفناني من قبل .

واثر الديباجة العباسية واضح كل الوضوح في « شمس » ، كما نجد أيضاً  
لمحات من أسلوب بشاره الخوري ومحمود علي طه وبدوي الجبل شعراء  
اللفظ والرنين .

وهناك شعراء آخرون ، برزوا في ميدان الشعر العراقي الحديث ، لم  
نستطع بعد ، ان نبين ملامح جليلة لهم ، ونرى ان اي حكم عليهم ، يعد  
سابقاً لاوانه . ولعل من بين هؤلاء ، من سيحتل مكاناً سامقاً من تاريخنا  
الأدبي .. من يدري ؟ .. نذكر منهم محمد النقدي صاحب « الاشباح  
الظلمة » ، وقد تطور أخيراً تطوراً ننس على إعجابنا به ، وهو لا يزال  
في سبيل التبلور ، فلا نريد ان نطله فتحكم عليه من اشباحه الظلمة . ومن  
اولئك أيضاً زهير أحمد ورشيد ياسين والفرد سمان وعلي الحلي وعصام عبد  
علي ، نذكرهم على سبيل  
المثال ، لا الحصر .

وأخيراً ، فقد كتبنا هذا  
البحث ، بأسلوب « تقرير »  
كي نجتنب فيه ، فرض معايير  
النقد التي تؤمن بها — قدر  
ما نستطيع — .. وقد اتضح  
لدينا أن الشعر ، هو أخطر  
تعبير عن الشخصية العراقية ،  
والشعر عندنا تاريخ طويل ،  
فإن أخطأت هنا ، فآخرت  
عن الاجماع !

بغداد

عبي الدين اسماعيل







# عمارة الشعر

لعاطف كرم

[ احدى القصيدتين الفائزتين بالجائزة الاولى في مسابقة الشعر ]

يؤثر الورد أن يسام من الشوك جراحاً ، ولا تضام البراعم  
ولنا في غدٍ حساب مع الثأر .. ويبرأ قلبٌ على الشوق صائم ..

\*\*\*

يا فلسطينُ اي سرٍّ وجيعٍ  
أنت في موكب الفدى والعظام

يا فلسطين ما ذكرتك الا

وبقلبي جرحٌ على العبر ناعم  
في ضمير الأجيال انت حراب

ويحفن الطفلة دمعة نادماً !  
ولهيب يئسٌ في اضلع العرب ويلطي على الالهة المهائم  
يا فداك الشباب يسترخس الموت وبينيك جنة في العوالم  
وغداً نحن شعلة الحق في الأرض ونار تبديد سفر المظالم !!  
أمسي اين عزتي وابائي

بك ، إن نادى الجراحُ البلاسم  
انا القالك في البعيد من الدهر وبالُ الابداع بالخلق هائم  
تمشقين الأجداد من خاطر الكون وتبئين للجمال الدعائم  
كل صنع من كف قومك للدهر حلي في جيده والمعاصم  
الفتوحات في ركابك والمجد غبار على ترابك حالم  
والبطولات هل احبت حساما

واستطابت لغير كفك صارم  
يا بلادي قومي لقد صرع الحق وحنّت الى الاياب القشاعم  
تتحدثى البقاء في طلب العزّ وتوقى على جناح العزائم  
تتخطى السحاب شوقاً الى النجم فتبني من النجوم سلالهم  
هكذا يكتب الجلود : يراع من دماء ، وصفحة من ملاجم  
الجامعة الاميركية - بيروت

عاطف كرم

عائبي المجد واعصفي يا ملاجم  
غرقتم بالدماء أرض المراحم  
أي أفقٍ هناك ما بات قفراً  
وسديماً معطل النجم قائم

\*\*\*

نزحوا والجراح تبوي الحنايا

والردى مرعف الجوارح حائماً  
خطوة في التراب ينهشها الشوك ويُدمي ، وخطوة في الجماعم  
واشرأب التراب في جبل القدس ونادت ذرى الهضاب الصلادم  
ويك يا ابن الوليد فاض دم اليرموك ناراً وروعتنا الاعاجم  
وعلى السفح أذرع تسأل الرب فتتقطع بالجواب الصوارم  
أين يا ربّ دربهم ؟ أين يا غيب ؟ ألم يبق في البرية راحم ؟  
غضبة سخر الزمان لها القلب واصفى التاريخ حران واجم  
قصفت ريشتان من جانح النسر فراحت تبكي الخوا في القوادم  
وانشئوا شرّداً وللجوع أظفار طوال وللشقاء مناسم  
شعب الفقر منهم وارتوى الظلم ومدت على النجمع الولايم  
قل لحامي الجنة في القدس : روّعت . فابن النهى ؟ وابن المزاعم  
أمن العدل أن تسود السبايا

وتساق الاحرار سوق الغنائم !  
ان تكن تكم الحضارة .. غني

يا ضواري ، وهلي يا ضياغم !

\*\*\*

يادماء الابطال في الحرم الاقصى تباركت يا زكاة المواسم  
إنما أنت للعروبة نبراس وللنصر قبة وممالم  
يا بني قومنا انزلوا القلب والعين اذا ضاقت الربى والعواصم

# العيون الظماء للنور

[ إحدى القصيدتين الفائزتين بالجائزة الاولى في مسابقة الشعر ]  
وقد قصد بها الى معالجة موضوع « حرب على الاقطاع »

يوم نغضي إليك يا أيها العاقي ، ويوم الحساب يوم عسير  
وقديماً كانت لنا هذه الارض ، ولسنا أقنانها يا أمير  
.. وإذا نفخة من البعث في السور ، فتهتز في الرحاب القبور  
ثم شعت اعماقنا البيض ، بالفجر ، وماج السنا وضج النفير  
والعيون الظماء للنور ، في الكهف أفاقت وقد جلاها النور

هكذا جدول الضياء تفجر  
من ضلوع الحياة ، وانهل أحمر  
دافقاً في الجموع صباحاً منور  
يستحث الحياة في كل مقبر  
ويرد الجبان ليثاً وأكثر

هكذا راحت الملايين تزخر  
كل ليث يشد في الزند خنجر  
وحداً كالرعد : الشعب أكبر  
أين فرعون ، أين شرفة قيصر  
إن شعباً يريد ان يتحرر !

إن هذا يوم الخلاص الذي شئنا ، فلا قيد أسر او نير  
قدرفعنا الصليب في ساحة الموت ، وهذا على يدينا المصير  
وحكمنا عليك انك سقاح ، براء منك الحيا والضمير  
فتقدم أطفئ لهيبك في « روما » تقدم ، فشعبها موتور  
واعترف ثم انك الآثم النذل ، فهذا هو المساء الاخير  
ليس إلا سيف العدالة قسيلاً ، تكلم ، فالشعب بعد غفور  
والتمس عفونا وعفو ضحايانا فقلب الانسان رحب كبير  
نحن قوم لانعرف الحق واليوم ولكن من أجل حق تنور  
نتمنى الا تموت ، وان نحيا سواء كما تعيش الزهور  
غير اننا نأمن الشوك ان تدمي خطانا اعقابها والجذور  
فلسطين - رام الله  
يوسف الخطيب

سيدي ! هذه جماجم قتلتنا غروش مزهوة وقصور  
سيدي ! هذه قذارة أيدينا رياش ومحمل وحريز  
والدموع التي نريق مع الليل كؤوس على الشفاء تدور  
نحن يا سيدي ! غذاء ليا ليك وهذا قرباننا والبخور  
كم عصرنا جراحنا ملء كفيك ليشفى غليلك المسعور  
يوم كنا في عتمة الكهف أسراك وفوق السفوديشوى الاسير  
ثم تلقى عظامنا ثم تلتف بزاة من حولها ونسور  
يوم كنا ، وأنت في حائط الكهف ، فراشاً مبرغاً لا يطير  
أيها العنكبوت ، يا فارس الليل تجبر ، فأنت أنت القدير  
من عظام الموتى سياطك ، والتاج المقدى والصولجان الاثير

يا ثرى حقلنا اطل الربيع  
وتولى ، والافق موت وجوع

منذ تشرين والضباب ستار  
والمحارث ، والضنى ، والبذار  
يا شعوباً تشربها آذار

ما لنا موسم دفيء الحنان  
نرتجيه على يدي نيسان  
صار نيسان موسم الغربان

من دموعي سقيت هذي السنابل  
فاحصديها لسيدي يا مناجل

يا ليالي الشتاء ، لا تسفحي الدمع غزيراً فالدمع فينا غزير  
من مآقي أطفالنا وثكالنا شتاء ، فكل يوم مطير  
وغدا في الحصاد في معبد الشمس ستكوى جباهنا والظهور  
... هذه دورة الحياة ، رؤى سود ، وهذا ظلامنا المحمور  
لم نزل نرقب الخلاص ، ولا بد سيأتي بعث لنا ونشور



# ميسرة شاعرة الحنان والأمل

بقلم خليل هندوي

على الأم ، حتى تُخيل إليها أنها تهز بيدها العالم كله . وأن العالم يتلاشى مثلها :

« إني أهزّ ابن لحي ودمي ...  
أسكبُ ، بيدي الحيتين ، صورة العالم ...  
العالم كله يدخل غرفتي ، من سقفها ونوافذها .  
ويبقى أمّا وولدها .  
هذه هي الجبال ، وتلك هي السواقي .  
وذلك كل ما مُخلق وكان ...  
إني أهزّ ، وأهزّ  
فأرى متلاشياً ، ذلك الجسد الذي تلقّيته مع حواسه الخمس .  
ورويداً رويداً ، لا أرى سريراً ولا ولداً  
العالم كله قد تلاشى ...  
أنادي الذي وهبني العالم ، ومنحي صغيري ،  
فيوظني ندائي ... »

ولها قطعة تدعى « القصاصة »؛ وما كانت هذه القصاصة إلا  
الأم التي راحت تقصُّ على ابنها مختلف محاسن الوجود. فلهواء  
قصة ولقاء الجبال والضياء قصص . والقطعة حافلة بالطبيعة  
والألوان :

« هذا الهواء هو الذي يعبر ويسكن .  
يسرك أن تراه بدون فم .  
يعرف أن يأخذك ويمسكك ...  
وهذا الضياء يشف في الهواء .  
ويجعلني أراك يا ولدي !  
لولاة لا رأيتك الأشياء التي تهواك  
أذ تبحث عنك دون أن تلقاك  
أنه يتبدل ، ويتحول ...  
ما اكتفينا به يوماً ، ولا ارتوينا  
أظن أننا نحب الوجود ، ولكننا إياه نزيد ...

وذلك الماء ، ما أشد رعبك منه !  
يهولك مرح هذا الشلال الذي يمتد هادئاً ،  
ثم يهوي كامرأة بعقدها الأبيض  
في لحظة ما ادناه ! وفي ثانية ما أناه !

والنار ... أنها تقتل الظلام حين يدهم  
أنها في صدري دون أن تحرقك

ولدت هذه الشاعرة اللاتينية التي حازت على جائزة نوبل  
سنة ١٩٤٦ ، في جمهورية « شيلي » من أمريكا الجنوبية ، منحدره  
من اصل اسباني تمثل في رقتها وبساطتها وحدة عاطفتها .  
وقد جعلت من الشعر رسولاً يعبر عن أحاسيسها المتصلة بها دون  
أن تذهب الى الواقع المتجمد ، ولا الى الخيال المحض الذي  
لا يُحَدّ . في شعرها شدة الترابط بين الانتباه والتخيل ، وفيه  
لمعات وهاجة لا تظهر الا في جباه الشعراء .

وقد حدد الاديب الكبير - بول فاليري - اذ قدم ديوانها  
منزلة هذه الشاعرة بقوله : « ان التأثير الاول الذي طبعته  
في نفسي تلاوة مقاطيعها هو ذات التأثير الذي يتركه كائن  
غريب في النفس . ولكنه تأثير حق يفاجئنا كما تفاجئنا الطبيعة  
حين يبدو لنا انها تعرف ان تبعد عن الكائنات والانواع  
اكثر مما نتخيله » وما كانت قوتها لتنبشاً من تشابك افكار  
متراصة ، او ومضات صور متزاحمة معقدة ، وانما انحدرت  
عليك من حياة عميقة ، حساسة ، لا تخجل الإنسانية من ان  
تعتنقها لصدقها .

هذه المرأة تغنت بعاطفة الامومة بما لم تتغن به شاعرة قبلها  
على كثرة من مارس هذا الموضوع . وكثير هم الشعراء الذين  
قدسوا ، او لعنوا ، او ابتهلوا الى الموت ، وعالجوا الهوى  
وباركوه ، ولكن ما اقل من تأملوا مولد الكائن الحي من  
الكائن الحي ... هذا الموضوع الذي احترمته الديانات على  
اختلافها ، انما هو مظهر قوة لاحساس لا يُحَدّ ، ولا ينفد ،  
قد يبلغ غالباً حد الحنان ، او قل ، الحنان الوحشي في غيرته  
ومنعته . ومع ذلك تستمد هذه العاطفة روحها من منابع غير  
منابع الحب .

ترى بين مقطوعاتها ابياتاً كثيرة تمثل ببساطة تأثير الحياة  
بالحياة التي وضعتها ، حتى « ترى الام دمها الحقيقي في طفلها  
الذي ينام على لبنها ودمها » .

اقرأ معي هذه القطعة « نعاس » تسمع هدهدة السرير ،  
تتم الأم التي تهزه كما أنامت الطفل المهزوز . لقد غلب النعاس

انها في الاغنية التي أوردتها لك ...

فحيثا كانت أحبها يا ولدي في الليل، والبرد والموت لانها جذيرة بالتقديس والجليل الذي يحيا وحيداً ، ولكنه حيوانا، ويشير اليها أن تصعد، وينادينا وعلى السهل المظلم ، لا بيت ولا ماء يرى .  
لكن أمك تعرف ان تصعد ، وتضل عن الارض وتمود وقطع الضباب تحرف اسراباً ، تمحو خطاها معالم الوجود .

والبيت ، والحيز والأرض التي تفتريها حين تنعب ،  
وتلعب على صدرها حين تطرب ...  
واذا ماتت أمك فلا تبك ، فالأم التي وجدتها متحطمة متلقاها سالمة  
وليل نهار ستسمع أمك المينة تمني حية ... »

ولعلّ اروع ما وجدته لهذه الشاعرة في تقديس الطفولة  
قطعتها الموسومة « بالطفل الوحيد » وهي قطعة تمثل عاطفة  
الامومة الشاملة التي تجعل من نفسها امّاً لكل طفل ، قريباً  
كان او غريباً . والامومة الحقة تحترم روح الطفولة أنى تمثلت .

« سمته يبكي فوقت على منحنى الطريق .

واقتربت من باب الكوخ الموحد ...

إذا طفل له عينان حلوتان يرمقني

حنان غريب عميق أسكرني .

أمه تخلفت عنه قليلاً ، تيقظ يطلب ثديها وبكى ،

فاحتضنته ... وانسربت أغنية طفولية ترتعش بين شفتي .

كان القمر يطل من النافذة المفتوحة علينا .

أغنى الطفل مرة ثانية، والاغنية كأنها تجلو بلهجان غريب صدري الحاني عليه

وحين فتحت أمه الباب ، والفت وجهي مقنناً بمادة مفتوحة ، تركت

صغيرها نائماً بين ذراعي . »

وكان الشاعرة لا تقف عند عاطفة الامومة وحدها ،  
فبينها وبين الامومة نسب متصل لا تتركه . يجعلها امّاً للطبيعة  
والانسانية كلها ، حتى لتربط هذه العاطفة ما بين الطبيعة  
والانسانية ربطاً غريباً . فهي ام تريد الخير ، وتهب الاحسان  
الحياة نفسها ، اذا رأت شجرة غنية الظل ، ندية الثرى تمت ان  
تستحيل شجرة تقدم للعابرين خيرات وجودها بطراوة ظلها  
ونداوة انفاسها .

« أيتها الأخت ، ايتها الشجرة المقيدة يجذورها ،

الشاحنة بناصيتها ، المتلفة ظلماً الى السماء !

اجعليني خصبة ، غنية لأجود مثلك .

واتركي قلبي وفكري واسعين كالوجود

تنبثق عني خيرات لا تقطع عطائي !

ايتها الشجرة التي ما هي الا صدر ام حنون

كل غصن منك الآن يحضن كائناً في عشه الأمين . »

ولعلك ترى هذه العاطفة على أشدها في صلاتها التي وضعتها

بلسان معلمة ، وليس كالمعلمة من يشرك الام في العاطفة  
والحنان ... تقول في هذه القطعة :

« يا الهي الذي علمت الانسان ما لم يعلم

سامحني لأنني أعلم ... سامحني لأنني حملت اسم المعلم الذي تحمله على الارض .

هني عجة مدرستي ! وأقر في نفسي روح الهدوء والاطمئنان !

واتزع من نفسي هذه الرغبة النزقة للمدالة التي لا تزال تقلقني

واسلخ روح هذا النضال مني ، يثور في حين أ'جرح .

اجعلني أما تفوق الامهات بامومتها ، لكي استطيع ان احب ، وأن ادافع

مثلن عن لحم ليس بلحمي ، ودم ليس بدمي .

واجعلني احقر كل قوة غاشمة ، وكل تأثير لا يستوحى من تأثيرك !

اعطني السذاجة ، وامنحني التعمق ، فلا اغدو معقدة ، ولا مهذارا

دعني ارفع عيني عن صدري الجريح كلما دخلت مدرستي في الصباح ،

وانفي وساوسي وهمومي عن مقعد درسي ، واجعل يدي أخف في الغضب

وارق في العطف ! »

الا يمثل ما أوردناه ما ذهبنا اليه من تمكن هذه الامومة  
الشاملة في صدر هذه الشاعرة الانسانية ؟

ولها قطعة غريبة ، لا تستطيع ان تحس بها غير الام .

تصف بها حالتها اثناء الحمل ، « فهي تحس انها حامل فتجمل ان

تمشي في الطريق ، وتؤثر ان تبقى في بيتها ، يؤتي لها بآنية

الازهار ، وتصعد في جوها الحان القيثارة ، لانها تود ان تسكر

بالجمال . وتؤثر - بين الحين والحين - أن تتمتع بالشمس المفتوحة

كزهرة في السماء يغسل النور جسمها ، ويلون دماها ، بعيدة

عن عالم البغض والصبغ ، لانها تريد ان تنسج بهدوء ومحبة

جسداً معجزاً بعروقه ووجهه ونظرتة ، وقلبه النقي . »

على ان بجانب هذه الامومة الشاملة امومة انانية تمثل لك

الام الذاتية التي تشعر من وراء امومتها انها ترى في ولدها

رفيقاً يسليها ، وأنيساً يبدد وحشتها . ولا ندري : أية مرارة

اوحت اليها بهذه القطعة الكئيبة ؟

« لماذا جئت ؟ لا أحد يحبك مهما كنت جيلاً يا ولدي .

لماذا جئت ؟ ولن ترى الا دموعي ، لأن الذي جاء بك ينفذك

مذراك تشغل أحشائي .

ولكن ... لا إنك أثبت من اجلي ، ومن اجلي أثبت ،

لأنني مفردة وحيدة حتى عندما تشد على ذراعي يا ولدي ! »

\*\*\*

وهناك في ديوانها - عدا عاطفة الامومة - عاطفة رقيقة

تنساب خلال كائنات الطبيعة ، جعلتها كثيرة التعلق بها ، حتى

احالت هذه العاطفة صداقة حساسة مع المادة نفسها ، تصلك

بالمادة من ناحية طبيعتها ، لا من ناحية زينتها ، كأنما تنقل لك

الروح ، وتهمل الالوان ، ولن تكلمك صورة الجبل بأبلغ مما



يكلمك صخر منحوت فيه، أو لن يكون رسم زهرة بأجل من  
لحمها . وفي الديوان مظاهر عدة من هذا الشعر الغريب  
العميق البسيط . فاستمع معي الى ما كتبت - في محبتها  
للأشياء - عن الرمل .

« الرمل .. الرمل الذي مسح خطانا ، وخطى من لا نريد أن نفقد !  
ألا أين خطى أيام فرحي ؟ والأيام البطيئة ، والأيام السريعة أين هي ؟  
طالما وددت أن أجمعها من الأقطار الأربعة ، وأقف وسطها لترقص حولي .  
لقد أضاءها الرمل ، بل عاد لا يذكرها ، وهو لا يقدر أن يرددها .  
الرمل غادر لأنه أملس صاف ... »

الرمل الجديد الذي قال للشب : « لا أريد » !  
وقال للأزهار : « لا أريد » !

وقال للأشجار - إلا النخيل - : « لا أريد » !

الرمل الذي يكون جافاً في المساء ، حين يطرقه المسافرون على سيف  
البحر ، فينامون عليه ، هو الذي يرد عليهم دفء الفراش الذي غادروه ،  
الرمل ، ذو الأسرار التي لا يفقه انسان ان يقولها .

من الرمل نال الفقراء حقم من السعادة ، بينا الآخرون تناولوها من  
المادن والحجارة . بالرمل رفعوا بيوتهم التي حطمها ، وأحلامهم التي تندرج  
الى الهباء . لذلك كانت سعادة الفقراء وشبكة الهلاك .

الرمل الجاف ليس له محبة ، لأنه لا يملك شهوة الكذب . أمامه  
البحر ... الخداع الأكبر ، يلتوي أمامه على ألاعب مرآته ، ومعارض  
زبدته ، انه لا يعرف الا تجدعات ابتسامته ، ولذلك يسخر من كل شيء  
الا من نفسه .

الرمل ، ذو الاقدام المتحطمة ، الذي لا يثير رغبة انسان في جمعه ،  
انه ، وهو الكسح يجوز الشرفات دون وثوب ، ويطير في الليل ، ويدخل  
في الكنائس والبيوت ، ويسقط على الحواجب ، لا ينتقي من جسدنا الا  
زوايا العيون .

انه الرمل الذي يعرف كلمات العظماء ، ولكنه لا يبوح بها ، ولا  
يسطرها حتى يبحي البحر الذي يغمره بأمواله السكري »

وهناك مقطوعتها « الحجارة » التي تستنطق أحلامها من  
خطوطها ، وحياتها من هيأتها :

« الحجارة الراكضة ... الحجارة التي تعدو ، والحجارة التي لا تريد  
أبداً العودة كأنها القلوب المنعبة .

الحجارة التي تستلقي على ظهرها ، كأنها صف من  
المقاتلين الموتى . وطواياها يغلب عليها هيئة المتوئب ،  
ولكنها صامتة صمتاً صافياً .

حجارة ، ملامح وجها موزعة في كل مكان ، تذكر  
وجها القديم ، فتود لو تستعيد يوماً .

وحجارة ناعسة بالأحلام ، غنية بالارواح كفارورة  
الطيب . مثقلة بالأحلام كشجرة كهلة تقلصت على عقدها  
وحجارة تعاقب - عناق الملتزم - كنزها من  
الحلم المطلق .

بالحجارة الراكمة ، والحجارة الشاعرة !

بالحجارة التي تمشي ، والحجارة التي لا تريد العودة  
كالقلوب المنعبة ! »

هذه كلها صور بسيطة ، ولكنها تفيض  
بالاحاسيس العميقة الحية .

واني ، لن أجد أبلغ من كلماتها خاتمة  
لهذه الدراسة ، تجعل منها نذراً تنقيد به ،  
وترجو تحقيقه على الحياة .

« ليسمح الله عن هذا الكتاب الغاسي ، ويسمح القراء  
الذين يشعرون بالحياة كنعمة رقيقة عني !

تحت هذه المقاطيع يتوارى ماض مؤلم ، تركته خلفي  
في أعماق الظلام . وصعدت ، وسموت نحو المشارف  
الروحانية ، حيث تنعكس على آلامي عقائد نورانية ،  
هناك ، سأشيد أغاني الأمل دون ان أرى قلبي .  
وأردد من الاناشيد ما يبلي الناس .

فليساعدني الله على ان أكمل نذري هذا فيما تبقى  
لي من حياتي ! »

خليل الهنداوي

حلب

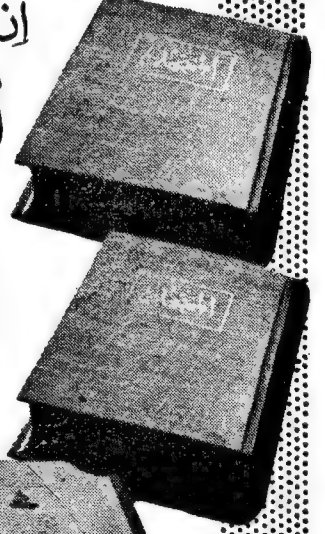
في عالم دائم التطور تنكشف اللغة النحوية مع سائر الزمان المستمر

إن المعجم العربي الحديث

المبني على

لويس بلوف

يأشئ حاجات  
اللغة الحديثة  
في معركة  
البقاء والدوام



علم

ودقة

وحسن تبويب

مع جمالي في الإخراج فريد

# الناس في بلادى

وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللعاب  
وفي مساء خافت الاصداء جاءه عزريل  
يحمل بين اصبعيه دفتراً صغير  
واول اسم فيه ذلك الفلان  
ومد عزريل عصاه  
بسر حرفي ( كن ) ، بسر لفظ ( كان )  
وفي الجحيم دحرجت روح فلان  
( يا ايها الاله ...  
كم انت قاسٍ موحش يا ايها الاله )

\*\*\*

بالأمس زرت قريتي ... قد مات عمي مصطفى  
ووسدوه في التراب  
لم يبتن القلاع ... ( كان كوخه من اللبن )  
وسار خلف نعشه القديم  
من يملكون مثله جلاب كتان قديم  
لم يذكروا الاله او عزريل او حروف كان  
فالعام عام جوع  
وعند باب القبر قام صاحبي خليل  
حفيد عمي مصطفى  
ومدّ للسما زنده المقتول  
تلوح في عينيه نظرة احتقار  
فالعام عام جوع ...

صلاح الدين عبد الصبور

من الجمعية الادبية المصرية

القاهرة

الناس في بلادى جارحون كالصقور  
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر  
وضحكهم يتر كاللهيب في الخطب  
خطاهم تريد ان تسوخ في التراب  
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون  
لكنهم بشر  
وطيبون حين يملكون قبضي نقود  
ومؤمنون بالقدر

\*\*\*

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى  
وهو يحب المصطفى  
وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء  
وحوله الرجال واجمون  
يحكي لهم حكاية ... تجربة الحياة  
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم  
وتجعل الرجال ينشجون  
ويطرقون  
يحدقون في السكون  
في لجة الرعب العميق والفراغ والسكون  
« ما غاية الانسان من اتعابه ؟ ما غاية الحياة ؟ »  
يا ايها الاله  
الشمس مجتلاك والهلل مفرق الجبين  
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين  
وانت نافذ القضاء ... ايها الاله  
بني « فلان » واعتل وشيد القلاع



# الطوفان في الأسود

كما حدثوا ان اول جيش من البيض دنس ارض الوطن  
ينام بمقبرة حفرتها بحاريته خلف سور الزمن  
وقد كان يؤمن في عمقه بحرية السود والكادحين  
وحق الطغاة الذين انتهوا ، وآلهة البشر الساقطين  
وكالموت حين يغطي الحياة بأفراحها ، وبأحزانها  
وكالصمت حين يضم الحقول بأصواتها ، وبألوانها  
ترأت له مثل صفصافة تقيء إليها جموع الظلال  
وكانت أكف الهجير الضرب تسمر أقدامه في الرمال  
فوسد احزانه صدرها ، واطبق احفانه في سكون  
كميت تراقصه موجة ، وتهوي به في اصطخاب حزين .  
وراح يرى ملء احلامه ، جزائر غارقة في الغمام  
يظلمها نغم ازرق ، شفيف ، شفيف بلون السلام  
وكانت هناك عند الشمال حقول متوجة بالغللال  
وقوم من السود مستغرقون يروون اكاداسها في السلال  
واصواتهم ، وزغاريدهم ، ترفرف صاعدة من بعيد  
كما يتصاعد كل صباح ضباب الحقول ببطء شديد  
وحين تصفّ طيور الغروب على الافاق اجنحتها المذهبات  
وتضي تنقر ثوب السكون بكل مناقيرها المتعبات  
تراهم يلوخون فوق الدروب ، او يتوارون خلف الشجر  
وهم عائدون إلى دورهم بأيدٍ مثقلة بالزهر ...  
وأسكره حلمه العاطفي ، فبعثر اشواقه اجمعين  
وعانق إخوانه باكياً .. ومد يديه إلى الآخرين  
وهزته افراحه ، فأفاق على ظل صفصافة واقفنه  
وكانت جموع الزنوج العراة تحركها ثورة العاصفه  
فسار يغني مع السائرين ،



محمد مفتاح الفيتوري

من رابطة النهر الخالد  
القاهرة

لقد غسل النور ارضك .. حتى سراديبك الرطبة المظلمه  
مشى الفجر فيها بأنفاسه ، يفضض ايامك القادمة  
فهل تسمعين اغاني الزنوج ، تدوي مثقلة بالحياه  
وهل تبصرين وجوه العبيد ، تقهقه حول نعوش الطغاه  
لقد كنت مقبرة ضخمة ... تدوس عليها خيول الغزاه  
و كنت بقية اسطورة ... ملوثة بصفتها الشفاه !  
« بلاد العبيد ... أفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراة  
تري كيف يمشون في عريهم ، وكيف يعيشون خلف الحياه  
واجسامهم ذلك الابنوس العجيب المفصل مثل البشر  
ونيرانهم في شعاب الجبال ، واطفالهم في بطون الشجر »  
« متى اجد المال كي اشتري حذاء ، وكلباً ، وثوباً جديد  
وامضي الى ارض افريقيا لأصطاد قافلة من عبيد  
فاني امرؤ ابيض كالثلوج ، ولست عظيماً ، لاني فقير  
وقد كان لي رفقة ... ثم عادوا ثراة عظاما .. فلم لا اسير »  
« لكم اشتبه جسداً دافئاً مهيأ ... لزنجية جاحمه  
فقد قيل ان لحوم الجوارى « لها نكهة » ولها رائحة  
بلاد الكنوز ... أفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراة  
سأتيك يوماً كفازٍ جديد ، يريد الغنى ، ويريد الحياة »  
كذلك عشت الوف السنين ، تحزين فوق خط الحيا وثن  
الى ان تسلل ضوء الصباح اليك ، فمزقت عنك الكفن  
وقمت كإرادة تتلقى الضحى ، وتحول مجرى الرياح  
وتحفر تاريخها من جديد ، على جبهة الشمس حفر الجراح  
كذلك كان يغني لها ، ويقرق ناقوسه في جنون  
وان لم تزل تتلوى القيود على قدميها ، وتبني السجون  
على ارضها ، وتقام المشائق ترتجل الموت في كل حين  
فقد كان يحمل في روحه ترمذ اجداده اجمعين  
تمرد جدّ قضى ليلة ، يصب المياه على الموقد  
ولما ابى مزقته السياط .. محطم جمجمة السيد ..!  
وأخر كانت تنام الشياه وتصحو على صوت مزماره  
وفي ليلة كفرت روحه بجزائرها ، وبجزاره  
فثار ، فأشعل أحقاداه ، فهبت جججماً بوجه الضم  
وأبصره الغد فوق الرمال تكفنه عزّة المنتقم  
وأخر أسود بادى العبوس ، طويل ، رفيع كصاري سفينه  
وقد حدثوا أن أول ميلاده ، بأحدى ليالى الشتاء الحزينه

قد لا يحق للبنان الحديث ان  
يغادر بشيء في عالم الابداع الا  
بشعره . فلا القصة ، ولا المسرح  
ولا النقد ، ولا السيرة ، ولا  
الحالة وصلت عندنا الى درجة من  
الارتقاء يمكننا ان نعثر بها ، رغم  
بعض الآثار القيمة التي ظهرت هنا

# وشبة الشعر اللبناني

بقلم مريس صفير

وهناك والتي تبشر بمستقبل زاهر . اما الفنون الجميلة ، من موسيقى ونحت وتصوير  
وقليل ورقص وغيرها ، فلا تزال في بدء تحفزها ، ناهيك عن ان الاجتاهات  
العلمية والدراسات الفلسفية لم تتمدد بعد طور الخاض .

وحده الشعر قفز في لبنان قفزة جبارة ودخل في نطاق الابداع ، واصبح  
يجاري الى حد غير قليل الوثبات الادبية الكبرى في العالم . ولهذه القفزة اسباب  
عديدة ، منها ان طبيعة ارضنا وسماواتنا طبيعة شعرية زاهرة بعناصر الجمال والالهام ،  
ومنها ان الروح اللبنانية مؤهلة للشيد ، اي التعبير عن احساسها تعبيراً مبدعاً  
عن موسيقى ضمنية وطرب كيانى وعطش ملج الى تفجير الطاقة الجمالية واجتياز  
حدود الذات وتحدي القدر ، ومنها اخيراً ان اللبنانيين قد انفتحوا قبل  
جيرانهم على التيارات الفكرية والادبية الفاعلة في الكون ، وتلقوا بها فاجرت  
في عروقهم دمماً جديداً يضيح بالتفتق ويود ان يتجسد في الكلمة الراقصة .  
قد لا يفترض التفوق الشعري تعمقاً في الثقافة العامة ، وقد يصدق ان  
نجد بين الشعراء المبدعين من مجمل التراث الحضاري ( واكبر دليل على ذلك  
ان الزجل اللبناني وصل الى درجة عالية من البوح والوجدانية دون ان  
يكون للرجالين اي امام بالآثار الحضارية الكبرى ) ، غير ان الانتفاضات  
الفكرية والوعي الاجتماعي والجهود الجدية للنهوض والأخذ بالجمال والتمرس  
بالمعرفة تولد جواً من التدفق الوجداني يرهف الاحساس ويشجذ الفرائح  
ويهب الهمم ويحصب النفوس فتنبها الظروف للانطلاق الشعري . والانطلاق  
الشعري يدل ولا شك على غنى داخلي وبدء تعبئة للقوى الخلاقة عامة ، وهو  
يؤذن بانطلاق مماثل في مختلف ميادين الفن والفكر والعلم ، شرط ان  
تتوفر الامكانيات المادية والاجتماعية لذلك .

\*\*\*

اذا لقينا نظرة خاطفة على تاريخ الشعر العربي في لبنان ، نرى انه مر  
بمرحلة جود وعقم وظلام بدأت منذ ثبوت قدم اللغة  
العربية في هذا البلد واستمرت الى القرن التاسع عشر .  
وفي القرن التاسع عشر خطت النهضة الادبية خطوة  
اولى على اثر التفاعل مع الغرب وانشاء المدارس وانتشار  
التعليم والتعميق بدراس الآثار العربية القديمة . وكان  
الشيخ ناصيف اليازجي اول من تعمق بدراسة الشعراء  
الاقدمين فأعجب خاصة بالمتني وتأثر به تأثراً جاً  
ونظم القصائد على غرارهم وتمكن من رفع مستوى  
القريض وضبط اللغة ، ولكنه بقي مقلداً ، متمسكاً  
بالنظارات القديمة والطرق المبتدلة ، فكانت يقطنه  
عودة الى الماضي وترسباً في اللغة اكثر منها سعيها الى  
التجديد واندفاعاً الى الامام .

وبقي الحال على هذا المنوال الى ان  
تضاعف الاتصال الجذري بالادب الغربي  
وكثرت الترجمات وتوسعت الآفاق وزاد

التمرس بالنظم والبوح ،  
وشعر غواة الشيد تحت  
تأثير الادباء الغربيين بحاجة  
الى التعبير عن احساسهم  
المباشرة واختباراتهم  
الخاصة ، فبدأوا يتعدون

شيئاً فشيئاً عن الطرق التقليدية ويندفعون في دروب الوجدانية  
الاصيلة . وفي مطلع القرن العشرين « ظهرت نخبة من الشعراء  
المتأثرين بالادب الغربي ، اطلق عليهم فيما بعد لقب المخضرمين ،  
نذكر منهم خاصة اسكندر العازار وسليم العازار وسليمان  
البستاني والياس فياض ونقولا فياض وامين تقي الدين وبشارة  
الحوري . ولم يلبث هذا الاخير ان برز وحلق بقصائده الغزلية  
الرفيقة واحساسه المرفه ولباقة في وصف جمال الحبيب  
والحرقة التي يتركها في القلب ، وقد عرف كيف يجمع بين  
روعة الطبيعة وروعة الجمال البشري ، فكانت قصائده الغزلية  
الاولى بمثابة فتح جديد يذكرنا بالفتح الذي اخذته منذ قرون  
عمر بن ابي ربيعة .

عشت فالعب بشعرها يا نسيم  
من ملاك في بردتها مقيم  
واضحكي في خدودها يا نجوم  
جشد طاهر وروح كريم  
وعيا فيه ترى البدر حيا

وانطلق بشاره الحوري يتقن في نظم المقاطع الروائية التي  
تتميز بالملاحظة المبتكرة والصور القوية ، فيقول مثلاً في  
وصف المتيم :

يجعل الابتسام في شفتيه  
كسراج في جوف يد قديم  
والنابا تسيل من ادراجه  
هرقت روحه على جدران

يشق الشقة الخفية في  
كليل على فراش من السل  
الفجر وفي انفاه بدخان  
بميد المزارع اخوانه  
كلها ألحف السعال عليه  
اطعم الداء قطعة من جناحه  
وله ايضاً منظومات تتجلى فيها العاطفة  
الوطنية والثورة على الظلم والبؤس والآفات  
الاجتماعية .

وقد عرف هذا الشاعر الذي اطلقوا عليه  
لقب « الاخطل الصغير » كيف يلعب بالالفاظ  
والموشحات ويستخرج منها موسيقى عذبة  
مسكرة ، ولعل اروع قصائده تلك التي لحنها  
الملحنون وغناها المغنون هنا وهناك ، ومنها  
« الهوى والشباب » و « جفنه علم الغزل »  
و « بابي انت وامى » وغيرها ... ولا ريب



بشارة الحوري



ان انصراف بشارة الحوري ، من وقت الى آخر ، الى مطالعة الشعر الفرنسي والدخول في جوده وتعريب بعض مقاطعه ساعدته على التحرر شيئاً فشيئاً من الاساليب القديمة والتحول الى وصف اللواعج وصفاً مباشراً وملتاعاً ، على غرار الرومانطيين .

كانت الخطوة التي خطاها الاخطل الصغير بدء الوثبة الشعرية الحديثة في لبنان ، اذ شقت الطريق امام الرومانطيقية ، او التعبير المغموم والملون عن اللواعج والحالات النفسية ، كما انها شقت الطريق امام التفنن في انتقاء الالفاظ الفزرة ، الموسيقى .

غير ان الوثبة لم تتحقق فعلاً الا عندما دخل الشعراء اللبنانيون الى جوهر المعربة العربية القديمة وجوهر المعربة الفرنسية او الانكليزية الحديثة واستخرجوا من امتزاجها عناصر لإلهام وصياغة غير معهودة . عندئذ اكتملت شروط النضوج والخلق بعد مرحلة الاقتباس والتلمس والتعثّر والمحاولات الفاشلة احياناً والناجحة بعض النجاح احياناً اخرى ، وعندئذ نشأ تياران اساسيان ، أحدهما تطفو عليه النزعة الرومانطيقية وثانيها يتمسك بأهداب

النزعة الرمزية . وقد لاحظ الكثيرون ، على حق ، ان النزعتين ظهرتتا معاً في لبنان وترافقتا وتصادمتا وتشابكتا ولعل من الاصح القول ان الشعراء الحديثين قد التقوا بهاتين المدرستين الفرنسيتين في آن واحد ( رغم ان الرومانطيقية في فرنسا قد سبقت الرمزية ببيلين على الاقل ) ، فمنهم من تأثر بالاولى وتبعها ، ومنهم من تأثر بالثانية واستلهمها ، ومنهم من وقع تحت تأثير الاثنين معاً فلم يسلك طريق هذه ولا تلك ، بل بقي مؤرجحاً بينها ، آخذاً منها على السواء .

هنا لا بد من التنويه بأن التأثير العميق بالتيارات الاجنبية قد وقع تارة بصورة غير مباشرة او غير واعية ، وطوراً بصورة مدركة تمام الادراك ، واعية كل الوعي ، مما افصح المجال للنظريات الشعرية والجمالية المقتبسة عن الغربيين عامة والفرنسيين خاصة ، كما سنرى فيما بعد .

اما التيار الرومانطيقى فقد مثله حق التمثيل الياس ابوشبكة ، وكان هذا الشاعر قد انكب على مطالعة التوراة ، التي هي ولا شك اول اثر رومانطيقى عرفته الآداب العالمية ، ثم على مطالعة « لامرتين » و « موسه » و « هوغو » ، وهم اركان المدرسة الرومانطيقية الفرنسية ، فأتى ديوانه الاول « افاعي الفردوس » يحمل طابع هذه المطالعات . بيد ان قريحته لم تشحن تمام الشحن لتتقذف منها الشاعرية الصافية الا عندما انفتح على جمال الطبيعة وعلى الحب ، اي على دنيا الشوق والغبطة واللوعة والانخطاف الكامنة في اعماق كل فرد منا والتي لا نكتشفها الا عن طريق القلب ، عندما يهزنا الحبيب وتبهرننا الجمالات الجارية في عروق الكون ويتأكلنا العطش الى المطلق . وفي نظري ان آثار الياس ابوشبكة تشكل احدى القمم

الشاهقة في النشيد العربي الحديث ، اللبناني وغير اللبناني ، وهي قد انتهت مطافها وختمت سطورها بانصرام حياة واضعها ، بينا الشعراء المبدعون الباقون لا يزالون في المعتزك ، ينتجون ويضيفون المداميك على عماراتهم . لذلك يجدر بنا ان نقف هنيهة عند الصرح الذي تركه لنا الياس ابو شبكة بشكله النهائي . يرتقي الشعر مع ابو شبكة الى درجة الفضيلة الفريدة التي تستخرج الجمال من كبد الطبيعة واعماق النفس وتنبذ ما تبقى . تستخرجه وتحوله الى نشيد . هي النفحة التي اذا ما هبت على القمح او الظلم او العذاب او الرذيلة او الحقايرة عرفت كيف تكسبها بعض الجمال او تحولها الى بعض الجمال او تستوحي منها اثرأ ادبياً فيه مهرجانات من الجمال . واذا كان الجمال « اشراق الحق » على حد تعبير افلاطون ، فالشعر هنا هو الاداة السحرية التي تمكننا من النفوذ الى هذه الحقيقة والتعبير عنها وتجسيدها في الكلمة الباقية .



الياس ابوشبكة

لقد مر شعر الياس ابو شبكة على الرذيلة والشهوة البهيمية والاثم في « افاعي الفردوس » فاستخرج منها كثيراً من الروعة دون ان يحجبها اليأس . ثم مر شعره على اعراس الطبيعة ومباهجها في « الالحان » فحولها الى انغام وانشيد وصور تسكر الحواس وتبعث الحنين وتطير بالخيال الى قمم البهاء . ثم مر على الالم والحب المستحيل في « نداء القلب » و « الى الابد » فجعل من الالم بهجة ونشوة ، ومن الحب المستحيل اعذب لون من الوان الحب .

هو النشيد الاصيل ، هذه العصا السحرية التي يكفي ان نهوّل بها حتى نحوّل البشاعة الى بهاء ، والصد الى وصال ، والشقاء الى هناء :

جئنا فجاء الخيال ، ممطراً بالجمال ملوناً بالسنى  
جئنا فصار الزمان ، مجننا مهرجان والارض صارت جنى  
هو النشيد الصافي ، هذه القوة الخلاقة التي تمكننا من بناء  
دنيا جديدة تلائم حاجتنا وامانياتنا ، وتحقق احلامنا واشواقنا  
وتروي عطشنا ، ولو برهة ، الى المطلق :

كنت لي قبل ان اراك بعيني قدمي كان يرتوي احياناً  
اولم تنبّ بالحبة والرافة دنيا اعز من دنيانا  
هو الشعر ، هذا السلم الممتد من الارض الى السماء ليرتفع  
بالانسان نحو الله :

# رجاء

لا تقربي داري      قد اطفئت ناري  
اقفلت ابوابي      وارفض سماري  
اقفلت ابوابي      في وجه اترابي  
وارقد حجابي      يفشون اسراري  
ماذا ترى أخشى      من هول ما يفشى  
والليل لا يغشى      إلا على الساري  
حطمت أقداحي      ياساً من الراح  
يا شقوة الصاحي      سكران تذكاري  
تذكر ما كنا      من قبل أن بنا  
عدنا ، فمن منا      أخنى على النار ؟  
في عزلي الكبرى      لا تمعني نكرا

لاترسلني الذكري      كالارقم الحاري !  
لا ترسلني الطيفا      ينتابني حيفا  
والقامة الهيفا      والمرمر العاري !  
قطعت اوتاري      فارتاح قيثاري  
أقفلت ابوابي      لا تقربي داري



سليم حيدر

بحكمة الاوتار عزف عليها الشوق البشري - الذي لا ارتواء له - مجموعة من الألحان والاناشيد الغاليات التي تشهد بنزعة الانسان الى الكمال وثورته على حدود ذاته وحدود الكون الواقع في نطاق الزمان والمكان .

اجل تأثر الياس ابو شبكه بالتوراة والنزعة الرومنطيقية ، ولكن من العبث حصره في تأثير معين او مدرسة معينة ، فهو قد تعدى ذلك ليصل الى ما هو صاف في البوح ، مستقل عن القواعد والمقاييس .

ان القصائد التي افلنت منه ، بعد ان نفذت من احشائه وعروقه ، من آلامه وافراحه ، وعطشه وارثائه ، وثورته وسكيبته ، قد أصبحت مستقلة عن اي مقياس . حية بذاتها ، قائمة بذاتها ، مثلها مثل جميع الآثار الادبية الخالصة . ونحن اذا اردنا ان ننفذ



يوسف نضوب

لي الى الله في حناك مرقاة وفي صوتك الشجي سلام ...  
سكب الحب رحمة الله فينا فالسنى مائج بنا والطوب  
كل اعراقنا السعيدة للايمان مجرى وللرجاء دروب  
وهو هذا الخلدس الذي يجعلنا نؤمن بعنصر  
الخلود الكامن في قدس اقداسنا :

سوف تمحي رؤى وتنهار  
احلام وتبلى منى وحي دائم  
قد تكون نعمة الشعر موزعة على جميع  
الناس ، وقد تؤلف مع الحب والموسيقى  
وحدة لا تتجزأ ، ولكن نراها صاحبة متدفقة  
هنا ، وضئيلة او راكدة هناك . فالياس ابو  
شبكة هو من الافراد المحظيين القلائل الذين  
غمرهم الشعر واستولى على كامل حواسهم  
وخيالهم ، وغمرهم الحب وصعد بهم الى اسمى  
درجات العناق والانحطاف . فهذا الرجل  
ككل شاعر اصيل لم يكن سوى قيثارة



الى روحها ، علينا ان ننظر اليها من الداخل ، او بالاحرى ان ندعها تنساب وتترنم وتألم فينا فتميشها وتنسقيها ، اذ ان الكلمات هنا هي خلاصة حالات وانفعالات نفسية ، هي حب ووعي حب ، هي موسيقى داخلية ووعي موسيقى ، هي نشوة وطرب وحرقة وألم ، واحلام حلوة وخيبات مرة ، وجوع يمز في القلب وشوق الى المطلق وحنين الى الفردوس الاول ، الى الحب الدائم والجمال الدائم والهناء الدائم .

\*\*\*

قفز الشعر مع الياس ابو شبكة قفزة كبرى ، كما قلنا ، قفزة لا يمكننا ردها الى مقاييس معينة او مدرسة معينة ، قفزه تمتاز بالعاطفة الجياشة والهوى الصاحب المندلع كالنار تأكل النفس والجسد .

وقفز الشعر قفزة اخرى مع يوسف

غصوب لا تقل روعة عن الاولى ، ولكنها تم عن كبت مقصود للواعج وعن هيمنة على الحواس وجهد ظاهر لتنقية جو العواطف وضبط الاختلاجات . وهذا الفرق في مجابهة الاحاسيس والتعبير عنها يدل ولا شك على فرق في المزاج ، اذ بينما كان الياس ابو شبكة يطلق العنان لجموح العواطف ويطيب له ان يزيد صخباً والحافاً وان ينحرف وراءها انحرافاً دون ان يفكر بكبحها ، نرى يوسف غصوب يعيش اختباره بهدوء واتزان ويسيطر على انفعالاته فتبقى ضمنية او يبقى غليظاً في الضمير لا يطفئ الى الخارج الا لماماً . وهذا الانضباط لم ينقص شيئاً من عمق العاطفة وغنى الشوق ، ولكنه اثر على الاداء فاتى النشيد هادئاً كأنه مر بمصفاة كررته وصقلته .

من الواضح ان يوسف غصوب قد تأثر بالادب الفرنسي الى حد بعيد ، وانه استساغ الكثير من مؤلفات الرومنطيين والرمزيين والبارناسيين ، بيد انه من الصعب تحديد مدى هذا التأثير بالضبط ، وتمييز نصيب كل جماعة من تلك الجماعات في ينابيع الهامه واساليب تعبيره ، اذ انه عرف من جميع الينابيع وانفتح على مختلف التيارات دون ان يتقيد بأحدها . ويكفي ان ننفذ الى صميم « القفص المهجور » و « العوسجة الملتهبة » و « قارورة الطيب » لنثبت من ذلك .

اجل ، لم يرتبط يوسف غصوب بنظرية من النظريات الشعرية ، ولم يكثر بالمدارس ، فهو ليس بالرومنطيقي



سعيد عقل

تماماً ، ولم يهتم بأن يكون هذا او ذاك ، بل كان همه الاول والاخير ان يجسد حالاته النفسية وانطباعاته الواضحة والغامضة تجسداً فنياً صادقاً ، يسوده الاتزان في اختيار الالفاظ وتنسيقها والعناية في تيسير الاداء ورفع مستواه . فجاءت قصائده مصقولة محكمة العرى ، تنساب فيها موسيقى نقية ، رقيقة ، تهمس همساً كخزير الجدول الناعم الجاري في السهل .

هذا من حيث الاداء ، اما من حيث المضمون فقد عالج يوسف غصوب شتى المواضيع وعاش مختلف الحالات عيشاً عميقاً ، ودخل في عالم الحب وعرف وجوهه العديدة ، عرف الشوق الاول المجنح وغبطة الوصال ، كما عرف الصد واللوعة ، وهاله تدفق الايام وانصرام ساعات المتعة والفتون ، وذوبان البهجة في تيار الزمن الذي يجرف معه الافراح وفلذات الاكباد بلا رحمة . ونخب ايضاً الحنين الى السعادة المخطوفة ، كما خبر التوق الى ديمومة الهناء وهذا ما هاج فيه لهفة كيانية ، اعمق من اى لهفة اخرى ، لهفة تريد العودة الى الجنة الاولى ، الى فردوس الانسان الاول الذي طردت النفس منه منذ ظهورها على الارض ولما تزل تحن اليه وتصبو الى الظفر به او الى تكوينه من جديد . وهذا ما يكسب دواوين غصوب لوناً من الوان الفلق الميتافيزيقي يزيد روعة .

وعلى ذلك الفلق الميتافيزيقي ، او الوجودي ، لا بد لنا من الاشارة

صدر حديثاً

## الايدي النظيفة

بقلم

سعيد حسن الصايغ

مجموعة قصص من الادب الاجتماعي

# أطلس رجاء جدياً

في مقلتيك عذاب  
وفي خطاك اضطراب  
قد كان فيك شباب  
وكان فيك اتقاد !  
هل نال منك اضطهاد ؟  
فقلت هذا جهاد  
لم يُجنّ منه حصاد ،  
كالحم لاح وولى  
مثل السراب اضمحلا !

\*\*\*

انا حرقنا الضحايا  
انا جبهنا المنايا  
فهل تحال الدماء  
لا اقلدما ستزكو  
ان كان خاب جهاد  
أيّ الجهاد وروده  
جهادنا ، انت أدري ،  
والموت عن جانيه  
الشعب مامات يوماً  
يفوته اليوم نصر  
وعالم الغد رحب  
اشمخ اليه فيجلى  
أطلق رجاء جديداً ،  
تعال نشيد نشيدا  
يمضي صداه بعيداً :  
عدونا يستبد  
واننا نستعد !  
والنصر ما منه بد !  
وسوف نزار بعد !  
كزأرة الغيظ قبلا  
أعلى فأعلى فأعلى !



رئيف خوري

الى شعر فوزي الملوّف الذي يتأمل فيه هذا القلق بصورة أشد وضوحاً . وليست قصيدته الطويلة « شاعر في طائرة » سوى انكاس حيرته وقلقه عبر اصطدامه بتناقضات النفس وحدود الذات والعطش الى المطلق . والتكلم عن فوزي الملوّف الذي نظم في البرازيل . وتوارى وهو في ريمان العمر يدقنا الى التكلم ، ولو بشكل خاطف ، عن « الشعر المجهري » الذي يدخل في صلب الوثبة الشعرية اللبنانية . لقد ازدهر الادب العربي اللبناني في المهجر ، وخاصة في الاميركتين ، ازدهاراً ملحوظاً ، ولعبت « الرابطة القلمية » في الولايات المتحدة و « العصبة الاندلسية » في البرازيل دوراً هاماً فأغنت الادب واكسبته الواناً جديدة . وكان الشعر اساس هاتين الحركتين المجهريتين ، او بالاحرى العنصر البارز في انتاجهما ، فكان لنا جبران ومخايل نعيمه ( في النصف الاول من انتاجه ) وايليا ابو ماضي ورشيد سليم الخوري ( او الشاعر القروي ) ، وكان لنا فوزي الملوّف وشفيق الملوّف وعقل الجر ..

قد لا يكون من المناسب ان نضع جبران خليل جبران في عداد الشعراء ، رغم ان مؤلفاته تنطوي كلها على شاعرية عميقة وعلى قوة خارقة لالتقاط الجمال وتسجيله والنوص الى كنه العاطفة واستخراجها . فهو شاعر في نثره ، وشاعر في تصويره وشاعر في فلسفته وخياله والرؤى المزدحمة في محاولاته ، ولكن الشاعرية خاتته عندما تعاطى القريض ، وهاهي « المواكب » تركّز على المواعظ والحكم والتفكير الاجتماعي اكثر منها على الحالات النفسية والموسيقى الضمنية .

في حين ان منظومات ايليا ابو ماضي وعقل الجر والشاعر القروي وفوزي الملوّف وشفيق الملوّف تدخل في نطاق التشديد الذي ظلت « المواكب » بعيدة عنه . ويمكننا القول بصورة اجمالية ان الشعر المجهري يتنازع بالخير الى الوطن الام وبعاطفة الغربة والوحدة والانسحاق في محيط غير معهود تطفو عليه المادة في اغلب الاحيان ويسوده السعي المحموم وراء الاتاج الاقتصادي والكسب والرفاهية المادية .

غير ان قصائد شفيق الملوّف ، ان في « عبقر » او في « نداء المجاذيف » او « لكل زهرة عير » تحطم مراراً هذه الاطارات وتندفع نحو الآفاق الرحبة لتصل الى يتابع الالهام الاساسية التي تجمع بين الاجواء والاوطان والشعوب وتتعدى الزمان والمكان . وفي اعتقادنا ان مؤلفات شفيق الملوّف التي تزال في شرح امتداداتها تستلزم درساً على حدة ، نظراً لاتصالها الوثيق بجميع الشعر العالمي .

\*\*\*

والآن ، ينبغي ان نتحدث عن الناحية الثانية من الوثبة الشعرية اللبنانية ، وهي الناحية التي تدعى بالرمزية والتي يحمل لواءها سميد عقل . هنا يجب تبديد شيء من الالتباس دخل في ذهن النقاد والشعراء معاً . لم يحدث في الشعر اللبناني ثورة رمزية بكل معنى الكلمة ، كالتى حدثت في فرنسا مثلاً واخذ عنها اللبنانيون بعض المعطيات .

فالرمزية الصحيحة في فرنسا التي يمثلها « رامبو » و « مالارمه » هي ثورة جذرية على المعنى والمبنى معاً ، على المضمون وأداء المضمون . اراد الرميون اولاً ان ينسفوا الاسوار التي يصطدم بها الخيال وتقف عندها العاطفة وكأنها مسجونة ، وما هذه الاسوار الا حدود الانسان المعاصر عن تحقيق ذاته ، حدود معرفته النسيبة وحبه النسي ومقدرته النسيبة ، بينما هو يتوق الى المطلق . لذلك تمعدوا شحذ قريحتهم عن طريق ارهاف الحواس والنوص الى كنه الاشياء والانتقاد الى ما وراء الوقائع والمراثيات . واراد الرميون ثانياً إعادة تكوين العالم ، او خلق عالم جديد يحل



# شمس الغاربة

[ من وحي مصر الجديدة ومن الحي الذي كان يقطنه الشاعر الكاظمي يوم غادر وطنه لاجئاً . وبذلك الروح التي ودع بها الكاظمي وطنه المراق يطالعنا اليوم الشاعر الحوماني بقصيدته «الشمس الغاربة» يودع بها لبنان وبالاحرى «شمس لبنان» ]

كيف يا شمس تغييبين وأبقي  
أرغب المشرق تحناناً وخفياً ??  
كم أناجيك بدمع ليس يرقا ??  
عدت للشعر فعودي  
أو عدي في أن تعودي  
وسأني لك من عيني أنفاً  
وأروي من دمي أوتار عودي  
\*\*\*

الهموى الطافي على عيني منك  
هو هذا الشفق الصادر عنك  
هو مثلي يسبم الفجر وأبكي  
فعل كل قضيب -  
همة من عندليب  
وعلى زهر الربى من كل مك  
حبة يشقى بها كل اديب  
\*\*\*

يا ابنة النورين عودي وإعدي  
لونك الشائع في صمت الوجود  
انه سرّ قياسي وقمودي  
وهبوطي وصمودي

وشجا الاوراق الحنا  
بين قصف من دقوف ودنان  
ومقاصير تنغي وتنغي  
\*\*\*

أنت ألقيت على عيني غيوماً  
ومكبت الحب في قلبي نجوماً  
فأرتبه نيماً وجحياً  
وتساءلت وقلبي  
عنك في أية درب

أمع الصبح تحبيني نسياً ??  
أم مع الأطيّار أدعو قلبي ??  
\*\*\*

كتب الخلد على عينيك شعري  
وعلى ثغرك إعلاني وسري  
وعلى صدرك انشودة غمري  
كتب الخلد هنا

وهنا أنت أنا  
أنت هذا الخافق المائل صدري  
مائل صدرك نوراً ومُنَى  
\*\*\*

أين يا شمس تروحين ، وروحي  
هتف البين بها في أن تروحي ??  
من يداوي بعد عينيك جروحي  
أذكريني ، وصليني  
بالذي يطفئ حنيني  
والذي يقبض على جفني الذبيح  
والذي يحفظ دنياي وديني  
\*\*\*

أين من عينيك يا «لبناني» عيني ??  
طال ما بينها العهد وبيني  
أتمسك ، وأخشى أن تربي  
فوق طرسي ودواني  
بين موت وحياة  
شارد الفكرة ، مغلول البدن  
أسأل الوحشة عن ست جهاتي  
\*\*\*

أين يا أمني ، عهد الأمان  
نلتقيه في ظلال السندان  
ويغنيها شتى الأغاني  
بلبل عانق غصنا

والصياغة ، وعرف كيف يلعب باللفظة ليعطيها نضارة كانت  
مفقودة ، وموسيقى كانت مخنوقة . والحق يقال ان اديب  
مظهر كان قد مهد السبيل لهذا التجديد في باقة صغيرة من القصائد  
لم تشتهر الا بعد وفاته .

وما خلا النزعة التجديدية في انتقاء المفردات وتطويرها  
وتركيبها تركيباً طريفاً نضراً ، تمكن سعيد عقل  
من فرض نفسه بفضل قوة خياله الحارقة وتفجير الصور المزدهمة  
في ضميره ، وبفضل البلاغة الاصيل التي تنطوي عليها نفسه ، فهو  
يتقن فن اختصار الرؤى بيبضع كلمات محصورة في بيت واحد  
من الشعر فيبدو هذا البيت «زخماً» للغاية ، كأنه يشحن طاقة  
ديناميتية هائلة . هنا يكمن سر روعة «قدموس» و «بنت

عمل العالم المحسوس وذلك بواسطة الكلمة الشعرية . لذلك راحوا يحطمون  
القوالب اللفظية المهودة والتركيبات الكلامية التقليدية ويتدعون مكانها قوالب  
وتركيبات لا مثيل لها من قبل ، فيمزجون المفردات مزجاً مبتكراً بعد  
تصفيتها وتكريرها ، وهكذا تفردوا بما يسمونه «الكيمياء اللفظية»  
الخاصة ، اعتقاداً منهم ان اللفظة الصائبة تحتوي على قوة سحرية باستطاعتها  
ان تنفذ الى جوهر الحقيقة ، هذه الحقيقة التي يعجز العقل المجرّد وتعجز  
اللغات العادية عن الوصول اليها . فكان عملهم عملاً ثورياً ، انقلابياً ، فيه  
ادعاء او بعض الادعاء بالالوهية ، واتصال او بعض الاتصال باصفات  
الباري .

ونحن لا نرى مثل هذا الادعاء ولا مثل هذه المحاولة في  
اناشيد سعيد عقل وغيره من الشعراء الذين يتمسكون باهداب  
الرمزية . وجل ما هناك ان صاحب «بنت يفتاح» و «المجدلية»  
و «قدموس» قد أتى بأشياء جديدة مبتكرة في طريقة الاداء

لا تنبي ، وأنبني لي طريقي  
وامسحي عن ناظري كل بريق  
أنا لا أبصر في النور الصفيق  
لأنه وهج « ذكاء »  
لم تصفها سائي  
لست من ليلي مقيماً أو تقيي  
إن شمي غير شمس الشعراء  
\*\*\*  
لا تنبي عن سائي ، وأطلي  
أنا من ليلي في صمت ممل  
كنت ظلي يوم لم أنعم بظل  
ونعيمي في جيمي  
وجيمي في نعيمي  
من لذكراي بأن تصحو ومن لي  
بك يا شمس الصبا أن لا تنعيمي??



مصر الجديدة محمد علي الحوماني

إن في وجهك عيني مجرم  
لا تقولي: لا، فنندي  
خفقة من كل نهد  
قرحت جفني وشقت قلبي  
وأعلت منها كل فرند  
\*\*\*  
أنا لولاك ، هباء في هباء  
تافه روحاً وفج أديا  
جرديني بتجديني خطبا  
وأذا شئت نبوضي  
في ميادين القروض  
هيمني أما تري مني أبا  
وبعج الكون منا بالقريض  
\*\*\*  
أنا يا زهراء زهر كلما  
صنته أنعم عطراً ونما  
وأذا هان تراءى كالدمي  
صوراً لا روح فيها  
تنصبي ناظريها  
بفم كان من الشمع فا  
وشفاء خيبت من يشربها  
\*\*\*  
طالعينا يا ابنة النور تمي  
كل ما يعريك في أن تطلمي  
أرهقي أذنك لي ثم اسمي  
ما تغنيك صلوحي  
وتناحيك دموعي  
لأنها ظل أمانيك ممي  
لم تبارح مضجعي منذ ربيعي  
\*\*\*

وركوعي وسجودي  
إنه سر فئائي ونخلودي  
إنه لحني وترجيع قصيدي  
\*\*\*  
يا ابنة النور : على أي شباب??  
أسدلت فرقتنا ، أي حجاب??  
وطوت من بمدنا أي كتاب??  
دق عنوانك فيه  
واختفى عمن يعبه  
فتمثلت في بحر عباب  
قطرة يهلك فيها وهي فيه  
\*\*\*  
اسميني صوتك الصادر عني  
وأرني شخصك الناهل مني  
لست من صنع يدي حتى تجني  
وأرى حتى الميونا  
جن بي منك جنونا  
وهو إذ رواءك من عيني وأذني  
شرب الأذان وامتنص الميونا  
\*\*\*  
ما على كملك ، إذ مست يدي ،  
لو غرقت عليها كبدي ،  
لأنها دائرة في خلدي ،  
وعلى كل بنان  
من معاني معان  
صفقت روحي لها في جسدي  
وانطوى في بعضها كل كياني  
\*\*\*  
أنشي ظفرك وامنصي دمي  
وأعطي من بقاءه في

الجديدة التي ادخلها سعيد عقل على الشعر العربي ، والتي خلقت  
شبه مدرسة بين فريق من شعراء الجيل الجديد ، ولا  
بد أيضاً من التنويه بأن الآثار التي تركها هذا الشاعر حتى  
الآن ، والتي نأمل ان تزداد وتتضاعف ، تمثل صرحاً شاهقاً  
من صروح النشيد العربي .

والى جانب الاقطاب الذين تكلمنا عنهم ، يحتل كل من أمين نخلة وصالح  
لبكي وسليم حيدر مكانة خاصة ، لا يمكن ردها الى مدرسة معينة او تيار  
معروف ، فأمين نخلة مثلاً هو في طليعة المبدعين من حيث صياغة القصيدة  
والتقاط اللفظة اليازمة الفريدة ، وصالح لبكي يتجلى بإحساس مرهف الى  
حد بعيد وجولات واسعة في عالم الالوان والطبوع وغرائب الطبيعة  
واسرار النفس وتناقضاتها بينما سليم حيدر يحوم كالنحلة حول مختلف المواضيع  
ويغبط على شق الزهور ليحني منها عسلأ شهياً . وهؤلاء الثلاثة يشكلون مع  
بشارة الخوري والياس ابو شبكة ويوسف غصوب وشفيق المملوف

يفتح « و » المجدلية » .  
ومن جهة ثانية ، اعجب سعيد عقل اعجاباً فائقاً بالشاعر  
الفرنسي «بول فاليري» والذي اشتهر بنحت القصائد نحتاً يسيطر  
فيه العقل على العاطفة ، ويتغلب فيه الفكر التحليلي على لواعج  
النفس . وقد اخذ سعيد عقل عن « فاليري » بعض طريقته  
النحتية وبعض ميله الى تحكيم العقل في الخلق الشعري ، وهذا  
ما يتضح لنا عند مطالعة بعض القصائد المجموعة في ديوانه «رندلي»  
والمعلوم ان « فاليري » لم يكن شاعراً رمزياً بكل معنى  
الكلمة ، رغم تأثره بأحد اقطاب الرمزية « مالارمه » ، بل كان  
له أسلوبه الخاص ومدرسته الخاصة التي هي اقرب الى  
الكلاسيكية منها الى الثورة والانقلاب .  
ومهما يكن من امر ، فلا سبيل الى نكرات الشعرية



# الى وصية..

لك الاشياء تخشى أن تُسمّى      فتجّيتها من الصمت المدمى  
نسجت بك الورود فكل فجر      يفتح منك للأرواح كما  
فحسبك من سخاء أن تكوني      وحسي من هناء أن أشتما

\*\*\*

تعانقت المشارقُ ساجدات      لدى قبس بعينيك استحمّا  
سكنت به الألوهة كبرياءً      فلا قم على التسكاب شما  
ووجهك، عفو من صلى لشكر      وغازل واستقى وسقى وضما  
دمقس فيه مجرى أرجوان      يضرّج بالهوى قلباً أصمّا

\*\*\*

تناهت اختيالا في عروقي      وحملت انسراحي فيك هما  
وأعبت الضياء فلا صباح      باجنحة ملوحة ألما  
وعريت الدلال على ضفاف      من الحسن النضير فليل؟ تمّا  
ملتت تلفتاً وهديل ظنّ      وإغراء بما أخفيت ثما  
وتقت إلى جنون مسند      بلذاتي يشيرك فيّ حمى  
فردى عن فمي قطراً زلالا      وصبي في دمي الحران سماً



جوزف نجم

وسميد عقل الموكب السحري الذي مكّن الشعر اللبناني من القيام بوثنته الكبرى .

وغني عن البيان ان بعض معالم هذه الوثبة تجلّى ايضاً في قصائد فرعية لطائفة من الشعراء الناشطين أمثال بولس سلامه ورثيف خوري وصلاح الاسير ورشدي المعلوف وجان عزيز وجوزف نجم واحمد ابو سعد ومحمد يوسف حمود وغيرهم من الذين لا يزالون في بدء



موريس صفور

انتاجهم او لم ينشروا إلا القليل من منظوماتهم . ولم يكن بوسعنا ، في هذه اللحظة العجلى ، ان نتوقف عند كل شاعر من شعرائنا لتبيين خصائصه وبنابيع الهامه، قصارى ما حاولناه هو الاشارة الى اهم مصادر الوثبة ومقوماتها والقبب الشاهقة التي وصلت اليها .

أحدث منشورات

## دار الثقافة بيروت

ق.ل

( ظهر اليوم ) ٤٠٠

٤٠٠

١٠٠

١٢٥

ديوان الياس فياض

جدد وقدماء لمارون عبود

اليهودية العالمية لرياض بارودي

الثائر ترجمة عيسى سابا

هذا وان الدار قد استوردت تشكيلة كبرى من الكتب العربية المصرية وغير المصرية واصبح عند الدار جميع الكتب العربية على مختلف مصادرها .

تطلب من الدار رأساً - العنوان دار الثقافة -

ص.ب ٥٤٣ - تلفون ٣٠٥٦١ بيروت - لبنان



اراغون

# الشعر الفرنسي الحديث

بقلم صلاح مستينة



برتون

السحر . واما جاك بريفيير ، فهو يرد جميع النزعات الميثولوجية بالجملة . إن ما يقصد اليه هو أن يغني ، بأبسط لغة واقواها ، هموم الالام كلها ومسراتها ، الروحية منها والجسدية . وان بريفيير ليوفق ، في خبر لحظات الهامة ، الى تحقيق مطعمه هذا ، فيجد طهارة الاغنية الشعبية . ولنقل كلمة عن اوديبارتي ، فهو شاعر بلاغي ، هو ايضاً ، ولكن بلاغته اوفر انبساطاً من بلاغة عمانوئيل ، فضلاً عن ان رؤيته الشعرية تكتسب من وضوحها نزعة كلاسيكية لا ريب في انه ورثها من شواطئ البحر الابيض المتوسط الذي تنتمي اليه اصوله المائتة .

\*\*\*

إن ام شاعر قدده الشعر الفرنسي المعاصر هو ماكس جاكوب الذي مات عام ١٩٤٤ . ويا لجاكوب ما اعذب شعره ! انه آخر شاعر حاول ان يدخل في اشكال الكلمة الشعرية ، هذه المادة العاقبة التي يمسر التصرف بها بأصابع ابولون : السخرية ، تلك التي تشبه الشرارة الكهربائية . وجاكوب هو في الوقت نفسه ذاهل مذهول ، كائن من بخار ، صي جيتات وغمام ... وليس في ما كتبه ما يزن ثقيلاً . ولقد اخترع ، بقصائده النثرية ، فناً يمكن القول انه بالنسبة للفن يساوي الفن نفسه بالنسبة للعالم ؛ إنه فن غير متوقع البتة ، حتى انه يبدو مجانياً ؛ وهذا ما نكتشفه في مجموعته « بوق الكشاكش » Cornet à Dèس التي نجد فيها جاكوب يستعمل وسائله التعبيرية بفزارة مخمورة بنفسها : فان الاستعارة والغموض والمفارقة وجميع مصادفات اللعبة الادبية تأتي فجأة لتقف المعنى في اللحظة التي تحاول فيها ان تثبت نفسها ، وتقفد الفكر الى دروب جديدة . وفي هذا ما يثير غضب البورجوازي حتى الجفون . وامام هذه الهاوية من الفكر « المتزمت » والتجاري الذي يتهدد جميع طرق العالم المصري ، اليس مما يدعوا الى الفرح ان يستطيع المرء اللجوء الى عمل ادبي يستخدم اللغة لنفسها ، لغايات اخرى غير الفائدة ؟

\*\*\*

لم تنتج السيريالية ، بما هي غالباً عملية هدم وإطلاق للطاقات الخفية المظلمة ، أكثر مما هي خلق ، لم تنتج عملياً آثاراً شعرية حاسمة . ولقد لاحظنا ان اهمية برتون تمزي الى كونه نظرياً أكثر منه خالفاً . ومع ذلك فان السيريالية هي مصدر جميع طرق الحساسية العصرية ، وليس بوسع اي عالم شعري بعد الآن ان يدعي انه موجود ما لم يستند الى السيريالية بكثير او قليل . لقد است السيريالية ما يمكن ان ندعوه بـ « الميثولوجية » الشعرية الحديثة . وبالرغم من انها لم تطأ الا آثاراً قليلة ذات قيمة ، فبوسعها ان تمر بأنها هي التي يسترلو ويرديسنوس وبول اليوار ان يخلفا ويفذبا عالمها الشعري

يكشف لنا الشعر الفرنسي المعاصر بشعرائه الذين ماتوا حديثاً من أمثال ماكس جاكوب Jacob وروبير ديسنوس Desnos وجان بول فارغ Fargue وبول اليوار Eluard ، وبين لا يزال حياً من شعرائه الكبار أمثال بيار جان جوف Jouve وسان جون بيرس Perse وهنري ميشو Michaux

وجورج شحادة Chehadé وجول سورفيل Supervielle وفرنيس بونج Ponge ورينه شار Char - يكشف لنا هؤلاء جميعاً عن مجلى من اغنى مجالي الادب العالمي واوفرها تنوعاً . والحق ان استكمال هذا الكشف يقتضينا ان نذكر ايضاً شعراء من أمثال اندريه برتون Berton وبيسار ريفيردي Reverdy وبيار عمانوئيل Emmanuel ولويس اراغون Aragon وجاك بريفيير Prevert وجاك اوديبارتي Audiberti . ولكن حدود هذه المقالة من جهة ، وكون هؤلاء المذكورين أخيراً لم يؤثروا في الشعر تأثيراً حاسماً ، من جهة اخرى ، كل ذلك يجعلنا على الا نوسع اختيارنا توسيعاً بالغا فيه . صحيح ان اندريه برتون ، الذي تحتفظ نظرياته بقيمة كبيرة ، قد انتج بعض قصائد تستحق التقدير العظيم ، ولكننا ينبغي ان نلتصق خبر ما أصدره برتون في بيانته عن السيريالية ، وفي هذه القصائد الطويلة المشورة التي يتألف منها كتابا « نادجا » Nadja و « الحب المجنون » L'Amour Fou ، حيث نجد المعنى العميق تعبيره في بلاغة رائعة وتلبس ثوباً زاهياً من الاستعارات . اما بيار ريفيردي ، الذي نسي اليوم قليلاً ، فقد كان احد رواد الرؤية الشعرية الجديدة . ولقد قبل ديوانه « حطام السماء » Epaves du Ciel الذي ظهر عام ١٩٢٤ مقابلة تليق « بالكتاب السيد » . إن الهامة يحقق محالفة عجيبة بين ادق ما يتصف به الشيء ، بل حتى أثقل ما يتصف به ، وبين هذا اللون من الاهتزاز المؤلم الذي يرافق دائماً رؤية ريفيردي .

وما عساني اقول عن لويس اراغون الذي انتقل من اعنف السريالية التي رافقت صباه الى شيوعية يتوخى ان تكون ثابتة لا تتزعزع ؟ سأقول إن شعره انما يكتسب قيمته من مهارته المدهشة ، ومما يضمنه اراغون من معرفة عميقة بتنايع اللغة والعروض ، أكثر مما يكتسبها من إخلاص النبرة ومن هذه الالهجة الصادرة تواء من القلب والباحثة بيأس عن القلب ، بخلاف ابولينير الذي تأثر به اراغون تأثراً قوياً وبخلاف عدد من الشعراء « التروبادور » كان اولهم فيثون Villon . واما بيار عمانوئيل فقد شاخ في بضع سنوات . وقد كان القاريء يحس بأن التصنع البياني يهدده منذ كتب قصيدته الاولى « قبر اورفيه » Tombeau d'Orphée . وما لبث هذا التكلف ان طغى عليه ، وبالإضافة الى ذلك رافقته نزعة من « ميتافيزيقية الحدث » كانت بعيدة عن ان تعين على صفاء الهامة الذي لا بد ان نتمترف بابهامه واضطرابه . على ان ديوانه « سودوم » Sodome ينعم بشاعرية لا ينقصها



اما ديسنوس الذي مات عام ١٩٤٥ في احد معسكرات الاعتقال الالمانية، فقد كان عمله يتجه الى استغلال هذا العالم الصوري العميق والى تناول العاطمة العنيفة في لهاها الاولى شبه الحيواني، قبل ان يتاح لها توضيح غايتها . ولا ريب في ان مجموعته « اجسام وخيرات » Corps et Biens و « ثروات » Fortunes تمثلان احسن ما انتجته الميرالية في محاولتها اعطاء شكل لما ليس له شكل . وفي ذلك غنائية مسعورة، ورومانتيكية ذات عنف أخذ، مرقق احياناً .

إن عالم ديسنوس عالم سحري ، تضئيه بصورة فاجعة « شمس الوحدة الروحية » ، ويقوم كله على صور اسطورية تلويها العاصفة الجنسية . ثم إن هذا النسخ الغزير، وهذا الخليط المضطرب، غالياً ما ينتهيان الى صور غنية دقيقة تذكرنا بصور رامبو . والى جانب هذا الطابع المفعج العنيف الذي يتأبسه الهام ديسنوس ، يقوم طابع آخر ساخر يائس ، ساخر لأنه يائس . إن الشاعر يعجز احياناً عن اقام امتزاجه المطلق بالعالم ، فيأثر لنفسه داخل اللغة بان يخترع شراكاً حقيقية من الكلمات يسقط فيها العبث واللامعقول . وهذا ما افسر به لعب الكلمات وانواع الجناسات في قطعتة « نثر سيلافي » Prose SéJavy . على اننا ينبغي ان نلتص ديسنوس الحقيقي، وريث لوتريامون Lautréamont ، ديسنوس الذي سيقى على الدهر ، في قصائده المذكورة اعلاه ، حيث تلت جميع كوارث الدم ، ودخان المدن وثورة البحر كلها، كأنها افلام حقيقية تقلد الجنون !

\*\*\*

اما وجه جان بول فارغ الحالم الساخر ، العابت الشرود ، هذا الوجه الذي اختفى عام ١٩٤٧ ، فهو لا يتميز عن وجه باريس ، باريس الخالدة التي تغنى بها فيون وبودلير . وفارغ هو مؤلف « قصائد يتبعها في سبيل الموسيقى » Poèmes suivis de Pour la Musique التي يضاف فيها شكلاً جديداً من اشكال البقرية ، وهذه القصائد توجه درب رجل وقع فريسة لطنين الكلمات ، وترسم خطة السفر والمغامرة لقلب شديد الحساسية واخر الاسرار . إن فارغ مسكون في الواقع بنقاوة تخيل ونضارة نظر وقدرة على التلاعب بالمظاهر تتيج لنا القول إنه يمثل « الفتى المروع » للترعة الغنائية الفرنسية . وبوسنا ان نجد في حواراته وحكاياته عادات التسكع والتهيان والثروة التي تميز الباريسي العتيق . وغالباً ما يمزج فارغ بالموسيقية البارعة ، والصارخة احياناً ، التي تنبض بها قصائده او نثره الشعري ، عبارات عامة وكلمات شعبية يجيد في ادخالها بعالمه الشعري كل الاجادة . ولقد غنى غناء ساحراً مراوة الفراق والذهاب ، واسى المحطات وحزين الاحجار والشوارع والمركبات والوان الحداد الذي يواجه الانسان كل يوم .

\*\*\*

« محباً الحب » Aimant l'Amour هذا العنوان لاحدى قصائد بول ايلوار ( مات عام ١٩٥٢ ) يمكن ان يدل على خصائص شعره كلها .

« اننى اغنى لأغنى ، واجبك لأغنى  
السل الذي يخلقني فيه الحب ويتحرر »

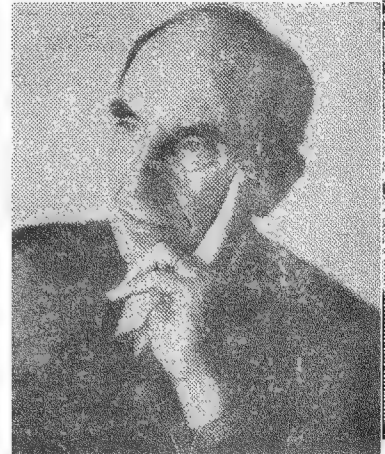
إن مجموع إنتاج ايلوار يبدو كحتم سققي من الاسترخاء اللذيذ ، وكرصيد لا ينفد من النشوة الشملى . فيه حميا مشوبة ، ساذجة وواعية في وقت واحد ، وهي ابدأ بمجروحة وابدأ مؤلة . ذلك ان ايلوار ينشد من الحب ان يتمتع ويطلب ان يرضي في المرأة المحبوبة وعبرها حاجته القصوى من الاتحاد . ولكن لانهاية الرغبة تصطدم ابدأ بالوحدة التي تتكرر الى ما لا نهاية في قلب كل لقاء . كان « بندار » يقول : « إن صورة الانسان تحمل ، ولكن ليس ثمة ما هو معلق بأحلامه الا الليل الذي لا مناس له » وبوسع ايلوار صاحب « عاصمة الالم » ان يقول هذا القول . إن زخم الرغبة ، بعد ان يحاول ضم العالم كله عبر « نوح » او « جاكين » او « دنيز » يتحطم اخيراً الى الف شظية ثمينة لا يبقى فيها الا انعكاس بعيد لما كان حلماً بالابدية . إن خير مجموعات ايلوار هي تلك التي تشارك في هذا القلق : « عاصمة الالم » Capitale de la Douleur رائعتة الكبرى ، و « الحياة المباشرة » La Vie immédiate و « الموت من عدم الموت » Mourir de ne pas mourir . إنه هو الشاعر الفرنسي ، ابن نرفال وفرلين ، يعرف كيف يستصفي الشعر استصفاً خفيفاً ولكنه قوي جداً . ان فنه على غاية الدقة والرهافة ، وهو يذهب احياناً الى اصطناع الحلم ، فيبلغ ببساطة الخط والاهجة - التي هي ذورة الفن - ان يخرج لنا ما يشبه بكارة الاحساس . ولقد انتقل ايلوار من الحب المغموم الذي لم يتم ابدأ مع المرأة ، الى حب الانسان ، الانسان المتألم ، الانسان المتعش الى السعادة . تلك هي المرحلة الثانية من شعر ايلوار الذي يخترط في الحزب الشيوعي . ومن المؤسف ان ما سيربجه شعره من الوضوح والانبساط ، سيخسره من السحر العميق ومن جمال الرقة التي تضئ جسم الليل . في شعره القديم ، كان القلب يخفق بخفاء ، فتنتص الكلمة . اما في قصائده « الملتزمة » فان القلب يخفق باقوى مما يجب وبأوضح مما يجب ، وغالباً ما لا تنصت الكلمة .

\*\*\*

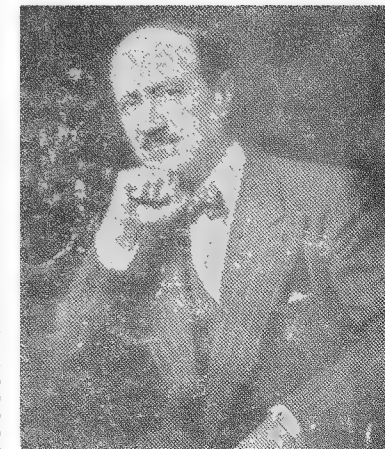
لا ريب في ان احد كبار شعراء العالم الاحياء هو بيار جان جوف ، مؤلف « مادة سماوية » و « عرق الدم » و « عذراء باريس » وهذه هي ام مجموعاته . وجوف ، فضلاً عن انه شاعر ، روائي وناقد ومفكر ودارس من



فارغ



سوبرفيل

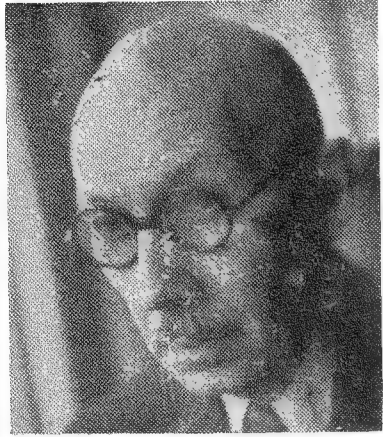


بيرس

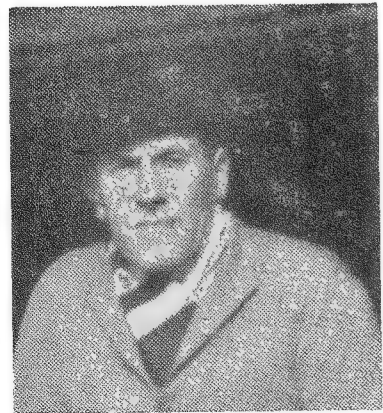




البوار



جوف



شار

الطراز الاول ، وآمل ان يتاح لي يوماً ان اقدمه للجمهور العربي . واشكفي الان بضع عبارات عنه ، ابدأها برأيه في شعره ، كما نجد في كتابه الجديد « في المرأة » : « الظفر اولاً بلغة شعرية تبرر نفسها كلياً على انها غناء ، والحصول في العمل الشعري على منظور ديني يكون الجواب الوحيد لعدم الزمان . حركة نحو الأعلى ، حركة للوجدان اقترح وصفها بـ « روحية » وهي تتمثل للذهن بواسطة هاتين الغائبتين المذكورتين ، مجموعتين . « ويضيف قوله : « ان الشاعر هو الذي يلتقط ، في الوعي المطلق ، معادلاً للحلم » ولا بد ان تجربة جوف الانسانية الشعرية قد مرت بجميع مراحل الرغبة وبجميع ضلالات الاثم حتى تمرى ثقلها ولا تحتفظ اخيراً من كيميائها القصوى إلا بجنين « الازرق » و « الفراغ » و « الغيبوبة » . ينبغي اجتياز « القلب كاه » و « الخليج المجرم اللامتناهي » بلوغ « منطقة الأمل الضيقة » . ان الوحدة ، كقياس مطلق ، انما تولد آخر الامر من الفعل المكون من قوتين متضادتين ، احدهما تريد انتزاع نفسها من « الكارثة » بينما تقع الأخرى تحت تأثير سحرها العنيف .

ولقد ظلت قصيدة جوف وقتاً طويلاً مغلقة ، رؤية مريرة للحب والموت في الزمن المقدس والمدي المتجمد . انها مفكّرة بها بألم ، مسمرة عند حدود التعبير ، عاجزة عن تجنبه عجزها عن اجتيازها . ذلك ان التعبير كان لدى الشاعر حدّاً ونحماً . اما اليوم ، فقد اجتاز هذا الحد ، وارتد التعبير الى حالته المائعة فساد عنصراً . وإن مجموعتي « لغة » و « اغنية » هما شفاً هذه الكلمة المتحررة . إن الوحدة والقلق واللاوعي المطبوع بالخطيئة ، كل ذلك هو الآن ملحوظ كما لو انه عبر شفافية اولى للتجربة الكلية . على ان هذا الخضوع يحتفظ بمذاق المرارة السابقة . إن التجربة هي الآن مستعملة استعمالاً واسعاً ، منظمة في مختلف عناصرها الخاضعة كلياً للفكر ، بسبيل غايتها التي هي « الكل » و « استهلاك الاشياء » . ولقد كان الاشياء اولاً في مجموعة « مادة سماوية » الدم Nada ، التمرية المطلقة ، الانفصال عن جميع المظاهر ، ذلك الدم الذي يبيء الانتظار الاثني لله ويدعّمه . وهو في « اغنية » لون جديد ، مقبّس من الصين ، مصنوع من صفاء مستسلم . إنه الاحساس المعاش لغنية تنفخ الروح في كل شيء .

ويعتقد يار جان جوف ان الشاعر لا يتكلم ابداً لنفسه وحدها . ان وجهه ، فيما يقوله ، مجلجول مكشوف . ان الحيز الخارجي ينكشف في كلمته مشابهاً للحيز الذي يحمله كل منا « وراءه » . وهكذا تترج في فكر هذا الشاعر الكبير كبرياء عبقرية لا شبيه لها بتواضع الانسان ذي الذراعين المبسوطتين .

\*\*\*

اما شعر سان جون بيرس ، فهو يعارض مجموع الشعر الفرنسي المعاصر الذي اختار غالباً الاستبطان ، ساعياً بذلك الى العمق ، فصر حقل رؤيته على اعياد « الداخل » وحده . في حين ان شعر بيرس هو شعر التمرجات العليا والآفاق الواسعة والسهول الانسانية التي يزيدها سباق الرياح عرياً على عري ، والالوان الباهرة منشورة في روعة المدي . إن ما يهدف اليه شعر بيرس هو تعداد جميع الروائع التي تجل من « قشرة العالم » موضع انتصار مطرد - انتصار من واجب الشعر ان يكشف عنه . ومن هذه الزاوية ، يمكن القول بان بيرس هو وريث « اشراقات » رامبو ، فضلاً عن طابع كلمته الشعرية ، ذلك الطابع المتحمس الدقيق . إن بيرس ، شأنه في ذلك شأن رامبو وملارمه ، ينادي ان يحقق العالم في كتاب ، وان رسالة الكلمة الشعرية ، ومغامراتها ، وعظمتها ، انما تكمن في طاقتها على اكتشاف معنى الكون الخفي المقدس . من أجل هذا تحرك الهام بيرس نبرة طقوسية عظيمة تذكرنا بنبرة النصوص الميتولوجية الدينية كالتوراة وكتاب الاموات المصريين .

كلمة شعرية ذات سلطان عجب ، وكشف للتعبير والمعاني ابتداء من الابطس وانتهاء بالاندر ، من المحسوس الى المجرد ، من الكثيف الى المرفف الذي يكاد يكون للزخرف ، وكل شيء قائم في موضعه الصحيح ، وكل كلمة تدعوها التي تسبقها وتدعو هي التي تليها ، واطراد الانارات على ملامعات الحواس : ذلك كله يؤلف جوة القصيدة الموسيقية . إن مادة هذا الشاعر ، وموضوعاته الرئيسية المعادة ابدأ ، انما هي الايقاعات الكبرى للطبيعة والتاريخ ( بصرف النظر عن اي تاريخ محدد ) والطقوس الضخمة للمجتمعات البشرية ، تتناولها روائع اللغة الشعرية بحساب . إن « مدائح » Eloges و « ارباز » Arabase و « منفي » Exil و « رياح » Vents وكثيراً من القصائد الكبرى التي تمجد العالم ، تجعل من سان جون بيرس « واهباً » على حد قول اندريه برتون . على ان عظمة أعمال الانسان ومجد الكائن البشري ليسا في آخر الامر الا مظاهر فارغة مهيأة لأن تحمل على جناح هذه « الرياح العظيمة » التي لا تني تكتسح وجه الارض . إن أعماق كل شيء ، انما هو العدم ، الغبار الاسطوري الذي تثيره احلام جميع المدينيات المنهارة او الميتة . وليس ثمة شيء على الاطلاق للتعبير على شقاء الانسان الضائع في عالم ضائع . وهكذا يولد في قصائد بيرس موضوع « النفي » الذي يماجله ابدأ ، النفي المرير ، النفي الذي لا شفاء منه ، في قلب الروعة والاشراق نفسه .

حيث انتشر الشراع يضي الحطام

انعم من حلم صانع الآلات الموسيقية

وحيث وقعت اعمال الحرب الكبيرة



\*\*\*

جول سورفيل هو شاعر الاسرار ، الاسرار ، التي هي ابدأ على حافة البوح ، مرتعشة ابدأ ، وأبدأ مكبوتة . انها الاسرار التي تكسب مجاميع سورفيل وزنها : « المحكوم البري » Le Forcat Innocent و « الاصدقاء المجهولون » L s Amis Inconnus و « انجذابات » Gravitations . إنه يتكلم ، يروي ما يسكن فكره . وان صوت هذا الشاعر الذي يصفونه بأنه مألوف حيم تنفذ اليه احياناً نبرة تأتية . إنه صوت اصم ، جاف ، خشن بعض الشيء ، ولكنه مرتعش : ان البساطة والعري الطفولي هنا هما أثر الفن الواعي الذي ، فالعالم في نظر هذا الشاعر هو معترك الف قضية يومية لا يحسن الجواب عليها الا الصمت اللامتناهي . إن كل شيء تكتنفه هالة من غبر تأتي ثواباً من الباطن ، وهذا اللون من الاشعاع المشرق والمظلم هو الذي يحاول الشاعر ان يعبر عنه . إن الشيء الثابت الجامد بعد حدود الجود ، في « المحكوم البري » يبدأ تحت نظر سورفيل يفقد خطوطه ويتباعد عن نفسه ويدخل رويداً رويداً في دوامة لا

تنتهي من التقلبات ، وكل ما كان اصم ابكم . منذ الازل ، يأخذ في الارتعاش ، ويرغب في الكلام ، بتمتعة لا تهدأ ، وليست قابلة ان تهدأ ، شأنها في ذلك شأن طنين الدم في العروق . ان هذا الشاعر مأخوذ بحاجة مسمورة للود ، إنه مغمور بوحده وبطاقة صادرة عن وحدته إذ تستسلم لعالم الكائنات التي لم تتخذ لها شكلاً . إنه شعر استغاثة ، شعر يكاد يكون للرقية . إنه يستشهد بكل ما ينظر ويصمت : الكواكب والقارات الضائعة ، ويقصر على الجواب اشياء داخلية في السكوت .

إن سورفيل هو صديق جميع المخلوقات ، صديقه الضائع الذي تنقصه اللبابة . والذي ينبغي ، في رأيه ، هو ان يحاول الانسان تألف اشياء الارض ، الارض المسكنة الرائعة ، بحيث تتألفه هي ، ويبحث يجد موضعاً يريح فيه جبهه ، ينبغي العودة الى البراءة ، والتقاء الايدي الطاهرة التي تفتح جميع ابواب هذا العالم المغلق الذي هو في الوقت نفسه العالم الآخر ، وكما يقول سورفيل نفسه « ينبغي ورود النبوع » .

\*\*\*

كان لا بد من انتظار عام ١٩٤٢ ، وانتظار محاضرة اندريه جيد « لنكتشف هنري ميشو » حتى يظهر للجمهور شاعر كبير كان ينظم منذ عشرين عاماً . يقول جيد : « إن ميشو رجل متوحد بمنزل ... وإن شأنه يكاد يكون شأن رامبو في عصره . او شأن لوتريامون اوفرلين او ابولينير ، وهذا يعني ان جيد كان يحاول ان يضع آثار ميشو الفريدة في موضعها من التقدير . ولقد كان ميشو يقول : « ان من يخفي الجانب المجهول من نفسه يموت من غير صوت » ، وفي هذه الكلمة الغريبة مفتاح كثير من آثاره ، وهي آثار تكاد تكون شاذة ، تطغى بغرابة التفكير المتوحد ، وذات لهجة عجيبة ، ولكنها تعبر خير تعبير عن وضع المتمرد في عالم ثقيل مقلق مستحيل . لقد اختار ميشو الكلمة ، اللغة ، لشرح كيف يتم ، او كيف لا

يتم ، اللقاء بينه ، هو الانسان الحساس حتى الالم ، المأخوذ بـ « الواحد » ، وبين « التمدد » الذي يطبع العالم الخارجي . وان مقارنة هذين العالمين تتجسد في صرخة تزداد عنقاً ما ازداد التباين بين متطلبات الشاعر والضرورات الخارجية . ولهذا تبدو قصيدة ميشو احياناً كأنها سلسلة من اللامعاني الموقفة اقصد من الكلمات التي اخترعها الشاعر نفسه والتي لا معنى لها الا بالاقناع والارتان . وشاعرية ميشو قائمة على لحظة من الغضب ، باديء الأمر ، تنضاف اليها بعدئذ جميع اللحظات الاخرى . وإن ما يقدمه العالم لا قيمة له عنده ، وما تعطيه الحياة لا يفهمه ، ولا يستطيع ان يتبينه . ومع ذلك ، فلا أنه يود ان يأخذ ويعطي ، وان يقيم بينه وبين العالم علاقة منسجمة : « إنك يا حياتي تمضين من دوني . اني لا ادرك عطائك ، وإن الشيء القليل الذي اوريد ، لا تمنحني اياه ابدأ . وبسبب هذا القصر ، اراني انشد كل شيء . انشد اشياء كثيرة ، انشد اللانهاية تقريباً ... » وهكذا يكتشف ميشو نفسه غريباً بصورة مفزعة في عالم غريب « ليس فيه شيء مستقيم » كما يقول . ولهذا نراه يستغرق ، وقد خرج من الظلام ، في ظلام أعمق ، ويمضي الى بلد لم يذهب اليه احد قبله ، يعود منه بذكريات رحلة . إن رفض العالم الخارجي سيولد عنده حضور عالم خيالي عجيب ترمض صوره ذهنياً مريضاً فقد كل مقاومة . ولكن هذا العالم بدلاً من ان يجرر ميشو ، يزيد في قسوة المظاهر الخارجية حوله ، فيرتد عليه ليعرفه اكثر فأكثر في ظلام جسمه وفكره . إن وضع الانسان مفجع لانه لا يخرج له .

وعنوان آخر مجموعة لميشو صدرت هذا العام ١٩٥٤ « وجهاً لوجه مع قضبان السجن » Face aux Verrous ذو مغزى خاص من هذه الزاوية . وكل آثار ميشو تهدف الى البحث عن مخرج من المضيق الذي يحشره فيه العالم الداخلي والخارجي . قد يكون هناك منفذ ، ولكن كم هو ضيق وكم يستدعي الضحك . ولذلك نجد في اسلوب ميشو هذه « السخرية المرهفة والحشنة في آن ، وهذه الصور المتعرجة الكثيرة ، وهذه الانتقالات المفاجئة ، وهذه الطلاسم الملبئة بالفرار . » وهو يحاول ايضاً ان يتحرر من الكابوس بان يستسلم اليه كلياً . فلعل السجن ، لفرط ما يقذف بنفسه وبجميع ثقله على جدار زنازته ، معرضاً نفسه إما لفقد حياته او لفقد عقله ، ينتهي به الامر الى زحزحة الحجارة ، وإذ ذاك ، يقول ميشو ، « سأشرب من جديد ، وقد فقدت الشعور بأي احدا ، المدى المفدي » .

\*\*\*

حيا سان جون بيرس شاعراً للبناني الكبير جورج شحادة بهذه العبارات : « من يكون خيراً منه شاعراً ؟ هو المتحدر من هذه الاسر البشرية التي لا يعرف من ورودها الا العطر ولا من جوهرها الا الشروق .. » لقد قدمت « قصائد » جورج شحادة لشعر هذه السنوات الاخيرة أثمن هبة قدمت له ، هبة تستجيب لحاجته الخفية . انها هبة المرق . لقد احل شحادة محل الحادث اليومي ، او حتى الحادث المكتمل ، كما كانت تريده السريالية ، شعر الحادث الوحيد . وإن قصائده تقع عند تخوم غامضة تضيقها الشمس نصف اضاءة . وبالرغم من مظهرها السحري والطقوسي وجسود التنايل فيها ، فانها تحتفظ من شكلها الداخلي المتفتح بصلة حية مع النفس بكاملها . انها افكار مطلقة عن الكون تتمتع بكثافتها الخاصة ، وتتمتع بالكون بمقدار ما يعرف بها . وبامكاننا ان نقول عن شعر جورج شحادة انه ، عبر



شحادة

قيمة خاصة : الالفة الصاخبة والزرقة في مزج الحياة والشعر بل في توحيدهما إذا أمكن، وحس الصور ذات النكهة القوية كنكهة الكحول، على غرار ما كان يشد رامبو. يقول موريس بلانشو Blanchot : «إن أحد أسباب عظمت شار، وهذا ما يجعله لا مثيل له في هذا العصر، هو أن شعره كشف الشعر، هو شعر الشعر، أو كما يقول هيدغر عن هولدرن «إن قصيدته هي روح القصيدة وجوهرها». والواقع أن شار يتطلب من الشعر أن يتلقى تجربته في جميع أشكالها، الرفعة والمنحطة، شكل «العبد الذي لا شكل له» وشكل المستحيل الباهر»، مشيراً إلى هذا النوع من النداء المستمر الذي يمارسه العالم على الروح، وتلك التجربة الأخرى الأشد غموضاً والأوفر مرارة، ولكن الحصة جداً «هاوية الظلمات التي لا يسر غورها» وهي في حركتها الأزلية، التي تقودنا إلى «الملاك، هنا الأول». إن القصيدة هي الملتقى العنيف لمختلف دروب الشاعر، وهي تحقق تحقيقاً عجباً جميع خطته للواقع، وتخرج سريان الأشياء الذي لا ينتهي. وقد كتب شار يقول: «إن الكلمة والمعاصرة والتجديد، في القصيدة، ينتهي بها الأمر جميعاً إلى تكوين جليدمشترك». عل أن القصيدة بالرغم من كونها حقيقة الشاعر ذاتها، فإن حركتها نحو تكاملها، ذلك التوتر الذي به توجد، تكشف عن غية أساسية هي مكان الرغبة وغرضها. يقول شار أيضاً: «إن القصيدة هي الحب المحقق للرغبة التي تظل رغبة» ومن هنا كان ذلك السموالفريد في الالفة الغنائية في شعر شار، غير أن ما يحرك رغبة القصيدة، ليس هو أولاً الفناء، وإنما هو إرادة النقاطا هو مائع وفار. وفي مثل هذا العالم، إذا وجدت الحادثة، فهي استعارة من استعارات الحركة. وهكذا يعود الشعر، كما هو الشأن لكلماتك شاعر حقيقي، وحدة عجيبة للمغامرة والحكمة ومصورتين : التجربة المطلقة.

\*\*\*

لعل بعض القراء يستغربون أني لم أذكر في هذه الدراسة شعراء من أمثال جان كوكتو Cocteau وبلير ساندرار Enedrrars وفاليري لارباو Larbaud. ولكن هؤلاء الشعراء، بالرغم من أنهم القوا نيراناً مشرقة ( وقد أثر ساندرار تأثيراً حاسماً على ما يمكن أن نسميه «التكلمية» الشعورية ) فقد ابتعدوا عن مركز القلق الشعري في أحدث صوره. فهم ينتمون، لا بأعمارهم، وإنما بطابع شاعريتهم، إلى الجيل الذي يسبق هؤلاء الشعراء الذين استعزضتهم، إلى جيل أبولينير، وسأحاول في مقال قادم أن أحلل العلاقات والأسباب المشتركة التي تصل بين آثار متباعدة لشعراء معروفين أمثال بيرس وشعادة وميشو.

وأود الآن أن أنهي دراستي بذكر بعض شعراء الشباب: أوليفيه لاروند Larronde وهنري بيشت Pihette وباك دوجان Dujan وأيف دو بيزير de Bayser وبول فاله Valet ولويس ماسون Masson وأندريه فرينو

Frénaud وجان تارديو Tardieu وجان كيرول Cayrol وإيميه سيزير Cesaire ومالوكولم دو شازال de Chazal ولا سيا ايف بونفوا Bonnefoy الذي اشتهر ولا يصدر غير كتاب واحد. إن جميع هؤلاء ذوو شاعريات مختلفة ولكنهم يبنون لأن الشعر الفرنسي سيظل يعني بلاء صوته لوقت طويل.



صلاح ستيتيه

تعريب « الآداب »

حصانة الكلمة، محاولة لامتحان المقاومة المطلقة التي تتمتع بها كائنات هذا العالم ومظاهره. ومن الطبيعي أن ينتج عن هذا المسلك أن تكون الكلمات التي تبقى، قليلة: فقط كلمات الحقيقة اليومية الخالدة، كلمات الشجر والندى الصافي، ذوات البساطة العجيبة. على أن هذه الكلمات ليست من تلك التي يتخذها الشاعر لنفسه، فإن عليه في كل مرة أن يدركها، أن يربحها. وهكذا تقوم معادلات غامضة، ويولد الاحساس الأبدي في ضوء غريب، فتتجزأ القصيدة في الزخم والروعة بعد أن تتجاز مضطرب الكلمات التي لا مصير لها وتبرز في اتساع الذاكرة المغلق. والحق يقال أن القصيدة هنا هي نفسها التي تستعيد الموجة ذاتها في غير انقطاع. إنها تفتح الأماكن المتعددة لحبة واحدة، في روعة ملونة خفيفة. وإن كل قصيدة من هذه القصاصد تستدعي إلى الذهن حديقة داخلية مسورة بنائية، ولكنها في عمقها الغريب القصير، مفتحة للكلية الكونية. وإن هذه القصيدة، بما هي نزوع في داخل اللغة لا متخلص أقوى الزخم منها، ينتهي بها الأمر إلى إدراك الواقع في أعري مظاهره، على ذلك الصعيد من الوجود حيث تعقيدات المصائر، والحب والموت، والزمن الذي لا يعوض، والحين الذي لا علاج له، كل ذلك يسرد نسج حيواتنا ويحله أبدأ. وهذا ما حل غابرييل غرو Gros على القول « إن قصيدة شجاعة هي من الدراما الداخلية بمثابة الجوهرية من الانقلاب الجيولوجي : إنها ثمرتها، ولكن ما يعيننا منها هو الروعة وحدها. »

\*\*\*

وأود الآن أن أتحدث ببضع عبارات عن شاعر لا أثره ميل خاص، ولكن جان بول سارتر قد خصص له دراسة طويلة، وإن كان لا يهتم كثيراً بالشعر. إن فرنسيس بونج هو مؤلف « ميول الأشياء » Pratis pris des Choses وهذا خير مجموعاته. وإن هذا العنوان يعني الانحياز إلى الجانب المحسوس من الأشياء ضد الإنسان الذي تشوه تعديلاته الطبيعية وتجرحها إذ يفقد كرامتها. الذي ينبغي، هو الوصول إلى تصوير الأشياء التي لا روح فيها تصويراً صحيحاً بواسطة الكلمة المبررة: كأس ماء أو حصة أو كائن يعيش حقاً خارج حدود الدالم البشري: «الدبور والقرنفل والبلبل» La guêpe, l'œillet, le reseda كما هو عنوان مجموعة أخرى لبونج. والذي لا ينبغي، هو ألا يتدخل بشخصيته ليكسب أشياء تستطيع الاستغناء عن الشطر والشاعر، صفات إنسانية. إن المثل الأعلى، ليس هو الجسم البشري الممرض للتحويلات والفساد، وإنما هو الهيكل، الذي هو شيء مثبت، نقي، طاهر، ومحدد على خير وجه. وليس هناك من رد فعل ضد الرومانتيكية أعنف من رد فعل بونج. إن مقطوعاته تظهر كأنها مقالات حقيقية موضوعية ودقيقة وجافة، تنزع إلى مواجهة الشيء من جميع زواياه وفي جميع أشكاله. على أن هذا الشعر الذي يطمح إلى رد الاعتبار للكثافة المادية، ينتهي به الأمر، من فرط النظر للعالم عن كتب، إلى أن يرى من الشيء مظاهره المتبددة المتفرقة وحسب. إن بونج يفضي إلى الملخص المختصر، لشدة رغبته في تقليد الطبيعة في إنجازها، وإن أسلوبه أخيراً، لقوة ميله إلى تقليد الفن الدقيق للعمل الطبيعي، سواء كان مادة أو غريزة، يسقط في المناقض للطبيعي، أقصد في المصطنع المنقهر. والحق أن محاولة هذا الشاعر قد تكون هامة في نظر الفيلسوف، ولكنها ليست بمثل هذه الأهمية لهواة الشعر، وإنما هي مبعث فضول. واعترف أني، فيما يخصني، لم أقرأ قطعة لبونج، حتى لو كان موضوعها يتعاقب بالماء، إلا وظللت على عطشي!

\*\*\*

أريد الآن أن أنهي بشاعر كبير يعد ظهوره أكبر كشف في فترة ما بعد الحرب: رينه شار، الذي اشتهر بمجموعته « غضب وسر » Fureur et Mystère وقد بدأ شار بالانضمام إلى الفريق الأول من السرياليين، ولكنه انفصل عنهم منذ عام ١٩٤٥ ليحقق عمه الشعري في جودة أدبية تحققرها السريالية. على أن شار قد حفظ من عهد السريالية بعض تلك الفضائل التي تكسب قصائده



# الشمس شرق على المغرب

أسمع النازات الرعب والرجوم  
من شاطئ ، يردن في الاجواء من جديد ؟  
أسمع أنة المستضعف الطريد  
بلاغد ، يحبو الى لا شيء ، كالضير .  
أسمع صرخة الاكواخ ، كالسموم  
مشتتات كل عرق يوقظ الحياه  
والفرحة العذراء ، والتغريد في القلوب .  
أسمع رنة القيود في دجى  
غياهب الجباب حين يعم المصير  
وتجش الأحلام في دموعها الغزار ؟  
أسمع كيف عبر السجن هزجون  
من كل أم عضها الاملاق ، من طوى  
حتى ينام الابرء الصبية الجياع  
غب انتظار - في العشي تطبخ الحجار .  
من كل دار قوضت قذائف الحريق  
جدرانها المستنشقات زفرة الصديد  
من كل سجن يستحل الطغمة اللثام  
الذبح ، والقتل ، في ساعاته البطء  
وحيث سوط البود في الاعماق يستيح  
هوامد الابدان ، حيث السل كالهوام  
يمتص ما يقونه في الروح من ذماء  
من كل شيء ، كل شيء ، خنجر يصيح :  
« الي بالطغيان والطغاة  
الي بالمستنزفين الربح بالدماء  
الي بالمستعبدن الارض فالردى  
لكل جلاد بقي جائر يجوع »  
أسمع موجة المذابح في الاثير  
تدنس الآفاق « كي لا تخسر السلام  
لا بد من حروب »  
« فوقعوا العهود  
وشيدوا المعسكرات الشم للجنود .  
وهيئوا للحرب من ابنائكم وقود »  
هيات ان غوت ،

ألم تسمع صياحي الصارخ الصاحب في الوادي يناديك ؟  
ألم تلمح شحوي اللافح ، السابح في الريح ، يناديك  
ألم ينشر شروق القمر المسحور اشداء امانيك  
أمانيك .  
على الاشجار عبر السهل ، يهمن اغانيك  
اغانيك .  
الى الاحلام حيث الغابة الشجراء تستهوي ليايك  
ليايك .  
لياينا ازاء الطلع المنثور تذروه اياديك  
لتثري الارض كي يخصب وادينا ، فيجزيك  
سلال الرطب الحلو ، واذا يستروح الدرب  
عبر الكلاء المبتل ، لما يورق الجذب  
ويشدو عبر صدر الليل في الوانه الحب .  
ألم تسمع نداءات الهوى المحزون بكبك .  
ألم تلمح كآباني الشجيات تناديك .  
ألم تلمح لواء الجبهة الحمراء ، خفاقاً ، بجيك .  
ألم تسمع ... اجل انشودة التاريخ في المعبر ، والغاب  
وفي الآفاق ، صوب الهيكل المصدوع ، حرى ، تطرق  
« سنقتص ، سنقتص ، سنقتص »  
[ الباب :  
... أسمع ضجة الرفاق من بعيد  
دفاقة الاصداء ، كالنباع الغزار  
والريح ، في الابعاد تقفو خطوة الصدى  
والنسر يرخي الجناح في ظهيرة الذرى  
في الظل حيث الشمس بعد الليل في المدى  
مسارج مخضلة الاضواء بالعبير .  
أسمع شهقة الجراح من قنيل  
كالزهرة البرية الحمراء في الهجير  
منثورة ، تبكي الغدير السمع ، والنسيم .  
أسمع حشرات الموت ، والنعيب  
والشؤم ، والآهات ، في الاطلال والرسوم .

لمن يموت الكادحون الشرد الجياع  
ألوحوش المالكين المال والجيوش  
هيئات لن نموت .

اني ارى شوارع نيويورك ، والظلام  
والموت ، والابراج ، والاهوال ، واللحود  
وقهقهات الأزمة الشنعاء ، واللصوص  
يبعثون الذعر ، كالديدان يزحفون  
بلا جلود ، والعراة السود ينخسون  
لحوم تجار الرقيق شاربي الدماء .

والمح القلوع والمرافيء الوضاء  
منشورة كأنها الجمان

مستشفيات عبر ارض الدفء والحنان  
والقادمين من اقاصي البحر ينشدون :

« احلام قطاع الطريق الجوف لن تسود  
هيئات لن تسود

إننا بلغنا شاطئ الحرية السعيد »

... الم تسمع صدى اطفالك الايتام في الوادي يهيمون  
يهيمون

بلا نجم ، بلا دار اليها يستكنون  
ويأوون .

الم تسمع .. اجل اصداء محرومين مصدورين ايتام

الم تلمح .. اجل آلاف منبوذين مرضى دون احلام :

اتلمحين وحشة المكدود ، اذ يعود

ملوث الاطمار ، يرعى دربه الصغار

في الباب ، لو يستنطقون لحظة الحجلول

لانسل من عينيه شيء لاهب حقود .

والام مجت للهوان الهم والقنوط

لا خبز والاطفال ترقو : اقبل العشاء

اتلمحين اللوحة الحرساء كالجليد

في الأعين الدكناء حيث يحمى الرجاء .

الارض كالمكدود ، كالمسلول ، كالموم

كلام ، كالاطفال حين اقبل العشاء

اتلمحين صوب ذاك الحقل في الشمال

من غابة الزيتون ، تلك الاجمة الحنون

الأمسيات الزهر ترخي فوقها الظلال

والدفء ، والأحلام ، والانداء والشذى

اتعلمين اي ميت تحتها ينام

واي مقتول طريح ، كان كاللطي  
من شعلة المعارك الحمراء يستنير ؟

اتعلمين ان داره التي تلوح

في آخر الطريق كانت ملجأ الرفاق

ان دب جند الليل في الاحياء ينحشون ...

واي اطفال اذيقوا الآه ، والضياغ

واي فجر يوم للأعواد او ثقوه

... وحرق الرماة في عينيه خائفين

وبرهتان ... ثم رج قلبه الرصاص

وحفنتان من دم الشهيد تنشجان :

« اواه يا مرا كش الحمراء قد هوى .. »

فاين يا مستهترون صحوة الضمير

يا مجرمون طأطأوا ، لسوف نستنير ، نستنير

احقاد آلاف اليتامى ، نبدع القوى .

اتلمحين رعشة الاحساس في الوجوه

ان هاج هدأة المساء مشهد السياط

اذ يستنثرون الرضع الاطفال في المهود

والصمت ، حيث تقرر الابواب في الليال

فيهمس الآباء « ان شرطة تحوم »

« وانما تجوب كالاشباح ، كالظلام

مساكن العمال حتى مطلع الصباح »

اتلمحين الاوجه الصفراء من هزال

ومن سقام شاحبات ، في الضحى الخضيب

مستقبلات مولد النساء الرطاب

والشمس ، والحرية السمحاء ، والامان .

اتلمحين نجمة الصباح ميسلون

قمرية الاداء ، رمز الخصب والنماء

انشودة الاحرار ، معنى البذل والسخاء

والمجد ، حيث الانجم الزهراء للضريح

محدقات من اعالي الافق في خشوع :

يا يوسف العظيم

يا قائد الجيوش ، يا ارجوزة الحمى

— ان عاد يتلو النصر جيش الشعب من وغى —

يا كوكب الصحراء حيث يهتدي الوحيد

يا ايها النشيد

أفق ، افقت ثورة التحرير من جديد

... اتلمحين غبرة الغيوم والرعود



فحدثني العشاق ان عاشقاً يموت  
 كي تستظلوا الدفء والاحلام والظلال  
 وحدثني الرعيان ان ساهراً يموت  
 كي يرتع القطيع في الاعشاب والضحى .  
 وحدثني العمال ان عاملاً يموت  
 كي يهنأوا بالخبز ، كي لا يغضب الطغاة  
 بعد اكتداح مستميت غلة الشهور  
 وحدثني الاطفال ان والدآ يموت  
 كي يمرحوا كي لا يروا الحداثق الفساح  
 ملطخات بالدم المطلول والقمام  
 وحدثني الظلام ان كوكباً يغيب  
 كي تشرق الشمس التي تضيء للشعوب  
 طريقها المرصوف بالاشواك والحصى ...  
 اموت للسرور ،  
 لا تحزني اموت للحياه .  
 اموت لو تدرين كم من تأثر يموت  
 بعدي ، وقبلي مات كالأبطال آخرون .

\*\*\*

انا الملقى هنا في الليل حولي تصفر الرياح  
 الى الرياح  
 واصفي تهم اصوات تحيل الأبطح الفيج  
 مصابيح  
 نداءات ، شعارات ، رفاقي لَوْن النور  
 حواشي الليل ، حيث الشمس رشت غابة الجور  
 وانتم كيف تمضون وفوقي اطبق للحد  
 خذوني انني الملقى بعيداً ، لم ازل اشدو ...



كاظم جواد

بغداد

يلعن من افلاكهن عالم الشذوذ  
 والرعب والبارود ، حيث ينجرّ الرجاء  
 والفكر ، والالهام ، والمستقبل البهيج  
 مسخرو حضارة الاجيال للدمار  
 والنهب ، والاطماع ، والفتوح ، يصرعون  
 جلائل الاشياء : الانسان والتاريخ والوجود .  
 فاروق ، أو مالان ، أو ارماز ، أو طريد  
 أوطانه المستوحّد ، الرعديّد ، يستعيد  
 في عزلة الجزيرة الجرداء ذكريات  
 ارهابه الممقوت ، والاجرام ، والفجور  
 اهؤلاء يخلصون الحب للشعوب  
 اهؤلاء حرروا الانسان من قيود  
 اهؤلاء يلهمون الارض كي تسير  
 نحو الغد المسحور ، حيث الدفء والربيع  
 والقمح ، والافياء ، والاثار ، والسهول  
 ... نحو الغد المسحور كي تستشرف الذرى  
 قوافل الاحياء بعد الظعن ، والرحيل .  
 اتمحين مسرح التاريخ ... كم طوى  
 مساحراً المستوحشين الغبر ، وانبرى  
 للفتحين « لم يزل في اسره لويس  
 ولم يزل احفاده في الارض يلحقون  
 في كل شبر دار لقمان لهم تشاد<sup>(١)</sup> »  
 في اعتم الآهات في الافلاذ والصدور ،  
 في انضر العيون حين تطفأ الحياه ،  
 في اثخن الجراح حين تشخب الدماء ،  
 عرائس كالماس ، كالبلور ، كالصباح  
 في اعتم الجراح شيء لافح الصدى  
 كالريح ضجت حول باي ( ايها المقيم  
 اخرج الى الوديان ، والغابات ، والجبال  
 ومجد الاسفار ) لكن كان للثرى  
 ( يشد اقدامي هوى بلادي العميق<sup>(٢)</sup> )  
 اموت للسرور .

لا تحزني اموت للسرور .

١ لويس الحادي عشر ملك فرنسا الذي اسره المصريون بعدمركة  
 دمياط وسجنوه في « دار لقمان »  
 ٢ المعنى الاصلي لفيلسوف مثالي فردي يرى ان « حب الاطفال »  
 الذي هو نتاج الحياة الزوجية يفل الاقدام ويشدها الى الارض ... تبرير  
 للطامح الفردية المتحللة من اي مسؤولية .

اصداقائي من الشرب\*، كلما عربدت  
الكأس على شفاههم وسكرت الهموم  
قالوا: هات حديث الشعر... وتدور  
القوافي بيننا، كسرب الجوارى الحسن  
وتدور... ساعات..

ولقد يسلطن بيت في مطلع الليل، أو  
شطر بيت.. كلمة واحدة، فاذا م  
«يمزونها» حتى مطلع الفجر...!  
هؤلاء هم الشعر في بلادى، لا القافية

المرصوفة ولا ايقاع التفاعيل...! انهم يحيون القافية فهي بعض من أعصابهم  
وبعض من دماغهم وبعض من نسج القلب والجمجمة.. ولا عيب فيهم سوى  
ان البيت الخلو يقع من سكوتهم موقع الحصة في سكوت الغدير لا تكاد  
تنتهي الدوائر التي تنداح منها.. فهل لي ان اتقل تنفأ من ثرثرتهم مع الليل؟  
هل لي؟

\*\*\*

قال احدهم مرة: لنكتب كتاباً عن الشعر في سوريا، مجلداً ضخماً على  
ما اتصور... وما اسرع ما انزاحت الكأس والهموم بيد واحدة عن  
المائدة، وتزلت مكانها باليد الأخرى صفحة ورق انتظرنا ان تسع، في  
رأينا، كل خيال جح، وكل رجفة شفة..

اذكر اني كتبت على الورقة عدة اسطر اولها: **الميزات العامة  
للشعر في سوريا:**

● لا مدارس للشعر عندنا. وما من شاعر بلغ من زهو  
الشعر المبلغ الذي يجبر وراءه بعض الحواريين، ولا من اتجه  
شرع للموقف الشعري، فلسفة تغوي الغاوين على الجانبين...  
فالاتجاهات الشعرية ما تزال مبهمة الحدود والاتباع والفلسفة،  
ومعظمها لصيق، مضاف الى القلب بما وراء البحر...

أيضير الشعراء هذا؟ لا اعتقد بتقنين الدقة الشعرية، ولا  
بضرورة الفلسفة او المدرسة.. الباحثون الذين يحومون حول  
التصيد فقط ليصفوه، والنقاد الذين يتفلسفون بدل ان ينتجوا

هم وحدهم الذين يضيقون  
بشعر محلول العقبال  
والضفائر... ولكنه مع  
ذلك يظل شعراً! ويظل له  
خمار الكأس الاخيرة،

\* هذه الدعوى العريضة  
ما كنت لأدعيها، على ضعف  
وسائلي. وأود ان اؤكد اني  
ما أهملت أحداً عن عمد ولا قصرت  
في تعريفيه لسبب كما اني لم أتعمد  
الترتيب في كلمتي. وأعتذر في  
الوقت نفسه سلفاً لكل عاتب!

# السفر في سوريا

بقلم شاك مصطفى

وغواية شلال النور الاسود فوق  
كتفي غانية..

● وقاطعني صديقي يقول:  
— سجل قبل ان تهرب هذه  
الفكرة من بين اسناني:

... ولا يحمل الشعر في  
سوريا طابعاً يختص به... اقول

هذا وأطياف ( الطائين ) ابي تمام والبحثوي، وشعراء الحريدة  
والبيضة تركض في خاطري. ألا تعتقدون معي انا لا نستطيع  
ان نغيز في الشعر العربي الحديث، شعراً شامياً، شعراً لا  
يقال مثله، او لا يمكن ان يقال، على ضفاف دجلة او في  
أعباب شراع على النيل?..

وساد صحت حائر..

● تبدو في بعض الشعر السوري منذ عهد قريب نزعة انسانية  
عميقة تستقي تارة من الوجدانيات الرومانتيكية وأخرى من  
المبادئ السياسية وثالثة من النكبات القومية، ولكنها تلتقي  
دوماً عند منهل واحد هو الشعور بكرامة الانسان...

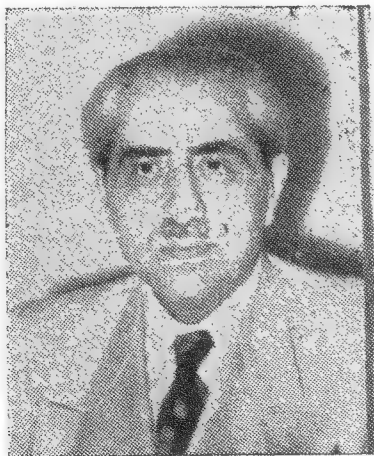
ويستوي في ذلك شعر نزار القباني الاخير، وقصائد شوقي  
البغدادي في ايران، ودواوين سليمان العيسى التي تلتهب.  
ان شيئاً، كالجراح، يثن في الصدور فهي تحاول ان تفرق  
آلامها في الشمول، في ان تسع الانسان كله!.

ومر بالحلقة قارىء كف بسطت له الا كف!.. وكانت  
تمة الحديث في التجيم..

● سوق الشعر في سوريا راكدة في الانتاج، راكدة في  
التذوق.. قد تدور السنة قبل ان تظهر بقافية جديدة، وقد  
تلوب الكثيرون قبل ان

تقع على ذواقة.. لعل  
الحياة السريعة شالت بالناس  
فما يقفون عند قافية تحاك  
وتفعيلة ترن بعد اخرى.  
— ولعل مفهوم الشعر  
قد انقلب فهو حياة تعاش  
ولا تكتب!..

— او لعله ضاع فليس  
اكثر من صناعة، كالحلقة  
والحدادة، تنصب ادواتها



خليل مردم



شفيق جبري



لا ثبات البراعة لا الحكاية الشعور .

— على ان الشعراء انفسهم ما زالوا يؤمنون بالفعاءات الملونة التي يطلقونها ، وبالعين التي تنظر في غير شيء ، وبالوزن الشارد ولا شروء الشعاع !.. هل تذكرون « بدوي الجبل » إنه لا يرضى للشاعر بغير مرتبة الانبياء او ما دونها بقليل ؟ لئن ركدت السوق فما نزلت القيم ! او لعلمكم ترون أني ..

ولا اذكر بعد كيف انتهى الحديث !

● لم تترك الاحداث العامة سوى انطباع باهت في الشعر السوري كأنطباع القدم على الرمل ، كصورة العاصفة في رأس مخمور .. لا فاجعة فلسطين ، ولا مأساة الاسكندرونة .. لا مصارع الحريات ، لا اعراس الجلاء ، تنزلت نواحاً او ثورة او اغنية على الشفاه ، أهي القلوب مصفحة بالنحاس فما تنبض ؟ ام الاحداث سطحية لا تترك اكثر من رجفة الريح فوق الماء ؟ ام الشعراء ... الشعراء انفسهم ؟ انا اميل الى اتهامهم . ان الشعر بالنسبة الى معظمهم لم يصبح قضية ، لم يصبح حياة ، لكنه لفظ يجمد على الورق !..

— أيعني ذلك اننا ننكر ما قرأناه ونقرأه من شعر في فلسطين ، وما تنثره المجلات في كل مناسبة من قصيد ؟ من بكاء الكوارث ؟ — بلى !. فما ذلك ببكاء ! البكاء أشرف من ذلك وأنبل . وقامت قهقهة في مائدة عطف الحديث سمياً آخر ..

● سجل الشعر السوري في تاريخه القريب بعض التطور ... لم يثر على الاوزان التقليدية والاساليب ، الثورة التي تقوض . ولكن قصيدة ١٩٥٤ تختلف حتماً عن قصيدة ١٩٢٠ و ١٩٣٠ وبـ ١٩٤٠ . لعل الشعراء مالوا مع الاوزان الخفيفة ، ولعلمهم آثروا العافية من الجزالة ولعلمهم يسجلون بدء الدرب الجديد بعد ان ذهبت فترة النهضة وما يلزمها من شعر تقليدي بكل جهد الطبقة السابقة من الشعراء الذين عاصروا شوقي ومطران : كخليل مردم ومحمد البزم وشفيق جبري ..

— أهو التخنث او الضعف او التفاهة ، هذا الدرب الجديد ؟ — لست هنا في معرض اعطاء القيم ولكن هو الدرب على

كل حال .. وقد اضحت القصيدة تعيش ، باستثناء بعض القمم العريقة ، في جو اللعبة اللفظية ، او الغنائية الشخصية ، او في حبك الرموز .. وترق في الحبك حتى لتسكاد تنخرق !. وكان السطر الآخر على الورقة : بم تأثر

### الشعر السوري ؟

وسرت غفغفات كثيرة بين الصخب كغمغفات كاهنة دلفى في الاولين من الاغريق ... ثم ما لبثت ان اتضحت بعض الخطوط :

● أثرت فيه تيارات الفكر الغربي ، دخل في دوامتها برغمه . غير انه لم يلائم بعد بين قوالها وتقاليدها من جهة ، وبين طرقه وتقاليد العربية من جهة اخرى ..

— ومعظم الشعراء لم يعيشوا هذه التيارات ، ولا اتصلوا اتصالاً مباشراً بأجوائها . وبعضهم لا يعرف عنها الا القليل او يفهمها فهماً مشوهاً او ابتور .. ومع ذلك فهي تؤثر وستظل تؤثر في كيان الشعر العربي الحديث — عامة — تزوق محاريبه وتقلسف اتجاهاته وتلون موجة بعد موجة من قوافيه !

— لبنان كان احياناً وسيط هذا التأثير ، وشعراء لبنان كانوا النماذج القريبة التي تغوي كل لهاة حديثة اللغو !. الرومانتيكية والرمزية انما تجسدتا في قوافٍ من ذلك الجبل ، عند ابي شبكة وغصوب وعقل قبل ان يقرأ في سوريا ( شلي ) او ( فيني ) او ( فاليري ) ..

ولبنان من جهة ثانية أثر بشعره المهجري . دفقة الرومانتيكية التي هزت جمود القافية العربية انما قام بها اطفال ( جبران ) ومدمنو ( ابي ماضي ) . والشعر العائد من المهجر ، عاد وملء عطفيه الملامح الغربية المتباينة . هو هجين اذا شئت ولكن ...

● ويحمل الشعر السوري الحديث دمعة الحرمان الاجتماعي . هو يشكو حتى الصميم « عقدة » فرويد ومر كبات اللا شعور . فالحيال الشعري يغص ويشرق بطيف امرأة . والمشارع فيه « تمثيل » لا يعكس الرغبة فيها . انك تقرأ الحرمان في القصيدة



انور المطار



سليم الزركلي

# خالقة..



بدوي الجبل

لا الغزل ، وترى التوق الى الحب لا  
الحب نفسه ...  
- لقد تكون هذه العقدة قد تراخت  
الآن بعض التراخي، ولكن .. لا تزال  
رواسبنا تمنحنا ألاماً لا وجود له، وسوداوية  
تنوح دون مبرر، وشهقات تشعر وراءها  
بالجوع، من كل نوع!  
● وتأثر الشعر السوري الى هذا وذاك  
بانتشار الثقافة في دوائر متزايدة السعة،  
وبتزايد قيمة الفرد وحقوقه، معها،  
وغو التحرر الفكري . فالشعراء اليوم  
عدد كبير .. بعض يقرزم ، وبعض  
ينحت بيتاً ، وبعض يخرج قصيدة ..

صدر اليوم

كتاب الاهوال

رقم ٢١

النسر الاسود

بيترشيني

مكتبة المعارف في بيروت

الثنى ٥٠ ق.ل

وكل واحدة دنيا من النور  
لعالم من رؤى عينيك مسحور  
أغقت على سندسي من أساطير  
حان على الشفة اللبنة مخمور  
يا للطيف الغريبات المعاطير  
من مقلتي على اصفى القوارير  
دار النسيم بها بين الازاهير  
من لغو طفل ومن تغريد عصفور  
لم تعتصر وضياء غير منظور  
من حورها لتجلى الله للهور  
ظمأى الحين الى دلّ وتغريب  
لما توليت إبداعى وتصويري  
وانت كوتت تفكيرى وتعبيري  
فكيف أنشأت روحى من اعاصير  
يا غربتي عند تحويرى وتغييرى

\*\*\*

أكلت لله أم للحسن تكبيرى  
ذنب لحسنك عند الله مغفور  
لطور موسى لندت ذروة الطور  
بمخضب عبق الريحان بمطور  
حينا أفانين تعريف وتكبير  
شمس الصباح على أنات مهجور  
حلوا الشائل قدسي الأسارى  
أرى مساحب ذيل منك مجرور

\*\*\*

حنا يدللنا ظلم المقادير  
أنهت بها كل مظلوم ومقهور  
لسائل يغدق النعماء منهور  
من الوفي بعد تغليس وتهجير  
الى سناه حين النور للنور  
بدوي الجبل

من نعيماتك لي ألف منوعة  
رفعتني بجناحي قدرة وهوى  
تعبث من حسنه عيني فان سكرت  
أخادع النوم إسفاقاً على حلم  
وزار طيفك أجفاني فعطرها  
طوبوها في زيارات الرؤى نزلت  
كان همك في رياه وشوشة  
تندى البراءة فيه فهو منسكب  
رشت صوتك في قلبي معتقة  
لو كنت في جنة الفردوس واحدة  
خلقتني من صبايات مدله  
فكيف أغفلت قلبي من تجلده  
وكيف تشكين من حبي غوايته  
وهل تريدن روحى هداة وونى  
ألفت نفسي على ما صفت جوهرها

كبرت للطلعة النشوى أسبجها  
يا طفلة الروح. حبات القلوب فدى  
آثامك الحفريات البيض لو جليت  
كانها اقحوانات منضرة  
يا نجمة تخفتني حيناً. وتشرق لي  
لقد هجرت أخاك الفجر وانتبهت  
من موطن النور هذا الحسن اعرفه  
ففي السماء على مطلول زرقته

لا تجزعي من مقادير مخبأة  
عندي كنوز حنان لا تفاد لها  
أعطي بذلة محروم فوا لهفي  
جواهري في العبير السكب مغفية  
تاهت عن العنق الهاني فأرشدتها  
«دمشق»



النحاة . ولكن هذه المدرسة سكنت مرة واحدة ! انطفأت  
كأنما لم يعد في السراج زيت ، فلا مطلع كهذا المطلع من  
( جبري )<sup>١</sup>

أحمره الفجر بين النخل ما يقدر أم وجهك الطلق يا بعداً دمفرد؟  
ولا رقصة أخرى مع ( الرقص ) من ( مردم )<sup>٢</sup>  
نفخ الصور فهبوا مسرعين !

وغاب نحت ( البزم ) عنا أيضاً وقوله في بعض احلامه :  
اغفيت ابني جاماً من ضئ السهر وما أكابد من وجد على القدر  
فلم يرعني سوى الميزان تنصبه غلب الملائك والاقوام في ضجر  
والشمس تصهر هام الناس عن كتب والنار ترمي عنان الافق بالشرر  
فقلت ما الخطب قبل الهول . قلت فما هذي الجوع ؟ قبيل الحشر فانتظر  
او غزله القاسي :

وحصان كأنها اوضح الصبح أقلت حنادساً في عقاص!  
وجها في ججاجح الترك من  
طوران ذي المكرمات في إعياس!  
نظرات في القلب تبعث فاراً

وفؤاد يذوب ذوب الرصاص !!  
وكان لهذه المدرسة تلاميذ كانت  
قصائدهم تعد بالكثير .. اقول - كانت -  
لان هذه الشفاه قد سكنت أيضاً بدورها  
ونضب المعين الذي تفجر مرة واحدة  
عن أمجد الطرابلسي ( امجد ٩٣٨ - ٣٩ )  
صاحب ( هياكل بعلبك ) وعن سليم  
الزركلي ، وعن أنور العطار ذي الشعر  
الرهيف المزوق ، والذي لقب مرة  
بشاعر الشباب السوري . لا ! ما عاد  
أنور يقول :

غاب لبنان في رقيق من الغيم كما غاب في مدى اليم زورق  
الهضاب الشم اكنت ورق الخلد وطاف الربيع فيها واحدق  
والذرى البيض في العلاء نسور حومت تكشف الخفي المغلق  
وتطلعت من مشارف لبنان اتاجي من خالق الغيب جلق  
هي مأوى رغادتي وهنائي وبها قلبي الالف معلق !

نصب المعين فليس في قيعانه سوى السور وبعض من زهر ،  
ولقد ترده بعض الأطباء فيرددن الطرف وعلى الاجفان غفوة  
من ذكريات ..

\*\*\*

● وكتبت في النهاية سطرأ أخيراً :

- ١ هو عميد كلية الآداب بالجامعة السورية اليوم وعضو المجمع العلمي العربي
- ٢ هو رئيس المجمع العلمي العربي

أأريدان يقول الجميع الشعر الجيد ؟ لا ! وإنما اردت ان الشعراء  
دخلوا على القوافي من الباب الاوسع فهي فيض غزير ؛ وبينما  
ماتت اغراض تقليدية قديمة في الشعر او تكاد تموت ، اذا  
بألوان جديدة ترقص على الاوزان .

- قد يكون هذا الاتساع اتساعاً في السطح لا في العمق .  
قد يكون في « الكم لا الكيف » على قول المنطقة . فالاصالة  
تعوز الكثيرين .

- بلى ! ومعظمهم لا يعيش زمنه وحياة قومه وارضه ،  
يطفو دون جذور خارج حدود الزمن والمكان ، وليس ترفده  
الا الثقافة الضحلة ، والا الحس المصطنع والا ..

- عاش الخطيب !..

وكان هذا صوت قادم من الرفاق ،  
سرف كل ذلك الجد من الحديث ،  
في نكتة !.

\*\*\*

● وكتبت سطرأ ثالثاً ؟ الشعر  
السوري بالامس .

● ونحن اذا تفجرت ذكريات الفتوة  
بيننا ، ككوة على الربيع ، وغابت  
الاعين تبحث وراء الاجفان عن .. عن  
شيء ؟ نتذكر في العادة الشفاه التي سكنت  
نتذكر شقيق جبري و خليل مردم ومحمد  
البزم وبدر الدين الحامد والفراقي ..  
هذه الاسماء كانت عندنا الشعر كله  
في ما بين الحرين . كانت تحمل سر  
عبر في لهاثها وتسوق منها كل شيطان

مريد ! فاذا كان موسم او مهرجان ، انتظر الناس ان تنشطر اعمدة  
الصحف شطرين متقابلين تتحكم فيها القوافي والاوزان .. على  
ما يشتهون .

عاصرت هذه المدرسة ، عهد الزهو والألق من ( شوقي )  
( حافظ ) و ( مطران ) ، عهد الامارة والتيجان وجرالذيول ،  
واقت في سوريا سبيل النهضة وما يلزمه من اسلوب تقليدي ،  
وتأس بالسابقين .

بعضهم فقط عرف الادب الغربي كجبري ومردم ، فاذا  
ببعض الالوان الغربية تركض في قصيده . وبعضهم تأسره اللغة  
( كالبزم ) فهو مغلول النجاح - ولو أبى - إلى ما قبل الجاهليين  
من الشعراء وإلى الرعيل اللعين من ( ابن جني ) وصحبه من



عمر ابو ريشه

## — الشعر السوري اليوم .

ولقد تناثرت الآراء والكلمات يزاحم بعضها بعضاً ،  
كشرار الموقد النائر في كل اتجاه ..

● وأخرج واحد من الصحب قصاصة جريدة فقرأ ما فيها  
فاذا كل منا يحتفظ بأختها في جيبه او قلبه واذا هي كعصا  
موسى تلقف ما يأفكون . قرأ :

ويح السراب على الصجراء تسلمه  
يزور الماء للسقيا ، ولهفته  
جلا النعير وما ابتكت جوانحه  
أيامه خذع للركب ضاحكة  
صرعها لوعر فوالاسرار ما جزعوا  
هيام لهفان لا مأوى لوحشته  
ابكي للواء تخنائاً ومغفرة  
ادعوا السراب الى روجي لينزلها  
لهفي عليه اسيراً في يدي قدر  
يفيض قبل رفيف الجفن زاخرة

\*\*\*

ما للسراب دنأحت اذا اكحت  
انت السراب ولكني على ظمأي  
محوت من قلبي الدنيا فما سلت  
الا طيوف هوانا وحدها فيه

— هذا سيد شعراء العرب دون منازع : بدوي الجبل ،  
انه الحجة الوحيدة الباقية في يد المدرسة الكلاسيكية .. نسيج  
البحثري الموشى لم يكن له من مكان في هذا العصر لولاه .  
وهو يجز وراه ربع قرن من ايجاد القافية .. كل بيت عنده  
كالزهرة الانيقة ، كالكأس المتوعة : فيها اللون والتويج  
النضيد ، وفيها العطر والنشوة الاخيرة !

وهذا الجبار الرائع لا يعرف الادب الغربي ، مع ذلك !  
سألته مرة اتى لك الشعر ، فقال من بيت ابي ..! ان اعجب  
ما فيه لغة مطواع تمنحه ما يشاء من اللفظ الانيق ، حيث

يشاء ، ومعنى ، في نعومة الحلم  
الريان .. ما احب الحلم الريان !

— وتقرأ له الزائناً من الشعر  
فيها الغزل والرائاء وفيها الهجاء  
وفيها العزة القومية . ولكنك  
تبته ، في كل مرة ، لهذه اللقنات  
الصوفية التي يشرد وراءها ! هي  
نفحات من الصميم ، سرعان  
ما يبتدىء فيها عملاقاً ، انساناً  
آخر ... تلتقي فيه حدود

١ وزير الصحة اليوم في سوريا .

## الخالق والمخلوق معا وتذوب اللانهايات !.. انك لتحس بما

يشبه نداء الاغوار حين تقرأ له قصيدته :

ليؤمن الناس ما شاؤوا برهم  
تسمو الى افقه القدسي طاهرة  
كفرت بالروح بعد الرب آونة  
وقرب الناس ما شاؤوا لمذبحه  
ان الخلود وما تروي مزاعمهم  
مل المقيمون فيها من هنامتهم  
لود في كل ما تجربه من عسل  
هنية من شقاء يطعن بها  
طوفت في هذه الدنيا على مهل  
مفتشاً عن « عزاء النفس » لالعي  
اذا ندبت جهودي وهي ضائعة  
سر السعادة في الدنيا وان خفيت

... وركض التداعي يدير في حلقة الشرب ، مقطوعات

لاخرين من المدرسة الكلاسيكية اياها ..

● ذكروا وصفي القرنفل وتلقفوا الى اطراف المقهى يفتشون

عن جنبه منفردة وعين لا ترى الناس ...

— انه يستأنس بوحده لانه ممتليء ..

— أحسبه يفتش عن معنى جديد في « الاسمر » . انه يصوغ

كلماته ، حرفاً على حرف « سمو حباب الماء حالاً على حال »

ينديب فيها شرايينه وناظريه ..

سمر ، يوم تقول .. لكل جوارحي  
لا الا تسلي ما تقول ، وانما  
اصني فأحلم بالمرج ، تفتحت  
غنج ، تكسر في الشفاء ، كأفا  
هي بحة ، ام غنة ، ام نبرة  
آمنت ، يا سمر . بعد ضلالة

— او يقول في سمراته الاخرى :

فأغفى وراح بالورد يحلم  
مود الورد في جنيتك لتصبح

واستفاق المساء سكران في هدير  
ك يحلو معتقد الظل مبهم  
وكان الريان قد طال اذ دس  
ت عليه والروض اذ لحت برعم  
حسبك نيسان فاخترت شوقاً  
وقبل الربيع قد لاح اوم  
— أحسبه لا يفكر في « السمر »

ولكن في « الجر » ...

انه مغرم بأفكاره الاستراكية .

هي لهيب قلبه وكيانه ...

أقرأتم له : لنا النصر ؟

— التمة على الصفحة ١٢١ —



عبد السلام المجيلي



سليمان العيسى

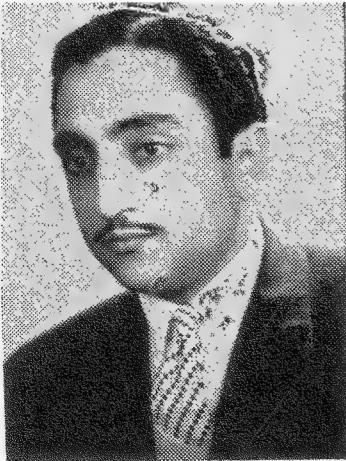


# حرب على الوقت

[ القصيدة الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة الشعر ]

فجرنا الثائر ... شقّ الأفقَ وانذاحَ الينا  
وهولوا سعيننا المحضوب ما هلّ علينا  
قد اخذنا المجد غصباً ، فزرعنا وجنينا  
نحن لا نعرف في يومِ إعلاننا .. بين يينا ..  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
انت يا ابن الارض هذا الفجر فجر الكادحين  
فاحل الفأس وحطّم قيدك العاتي اللعين  
لم تعد في شرعة الظالم رجساً او ظنين  
قد ذبحنا فبعثنا لنبيد الذاجين  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
كنت في اسمك الخيري بقايا من حياه  
كنت مثل الشاة ... والباغون ذؤباناً عتاه  
فوثننا وثبة البركان في وجه الطفاه  
عجباً ... قد اصبح الذئب طعاماً للشياه  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
انت يا ابن الآلة الصماء يا ابن المصنع  
انا لم اهدم بناء الظلم لولاك معي  
قم بنا نضع بالآمال ما لم نضع  
فمن النار طموحي ... وبكفي مدفعي  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
قل لأطفالك ... من باتوا عراةً وجباةً  
نحن حطّمنا الطواغيت وفجرنا الصراع  
نحن اطلعنا على ليل الاسى فجر الرعاع  
وغداً احمل خبزاً وثياباً ومتاع  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
كم وجوه في زوايا البؤس كانت مكفهره  
كم ليال قد طويناها وما في الدار كسر

تزرع الارض ولكن قد جنيناها مضره  
ثم قمنا فكأننا في حنايا الظلم جمره  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
كم شربنا الكأس همّاً ... وملأناها شجون  
واذا نحن نطقنا فغرت فاهها السجون  
ايها الجبار قد عدنا الى الارض الحنون  
عالم لا نبتغيه ، فمحال ان يكون  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
يا اخي في القيد .. في الأغلال .. في الأمس المعذب  
قم بنا فالقد مجهول الأساير محجب  
نحن نبغيه سلاماً واماناً يتوثب  
قم بنا نجلي على الايام ما نبغي ونرغب  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا  
يا عبيد المال والتيجان ذوقوا يا عبيد  
نحن اعصابنا اعتي ، نحن نار وحديد  
لا تقولوا قد غفونا فلنا بأس شديد  
لم نعد نعرف صفحاً .. إننا بعث جديد  
يا اخي في القيد هذا فجرنا يسعى الينا  
نحن قوم قد صنعنا كل مجد بيدنا



ابراهيم عبد الحميد عيسى

القاهرة

الصحف والاعلانات المصققة على الجدران في الساحات العامة . كان الشعر قد التقى بالجموع الشعبية التي اقبلت سريعاً على الثقافة الفكرية .

\*\*\*

وما ان انتهت الحرب الاهلية حتى ترك كثير من المقاتلين بنادقهم

ليأخذوا القلم . وفي غضون بضعة أشهر ظهر عدد كبير من الشعراء الجدد الذين خلقتهم الثورة او جددت دماهم : ادوار باغريتشكي Bagritski في اوديسا ، ونيقولاى أساييف Asséiv في الشرق الاقصى ، ونيقولاى تikhonov في لينينغراد ، وبافل انطوكولسكي Antokolski في موسكو ؛ كان كل من هؤلاء يعمل الى الادب موضوعاته الخاصة وافكاره وآماله . ولكن كانت تجمع بينهم كلهم جذوة الافكار والصور والمعاني والأحاسيس الانسانية التي خلقتها ثورة اكتوبر . كان روح التجديد للشعر السوفياتي يدخل من جديد في تقاليد الشعر الروسي ، وكان الشعر السوفياتي يستوحى كنوز لومونوسوف Lomonosov ودرجافين Derjavine وجوكوفسكي Joukovski وبوشكين Pouchkine وسائر شعراء ديسمبر ليخلق قبيماً فنية وخلقية جديدة تعبر عن جميع نزعات الروح الشعبية والروح الانسانية . وكان ادوار باغريتشكي في اول امره رومانتيكياً مأخوذاً بالابطال القدامى وبالثورات الشعبية في العصور الاولى ؛ ولكن سرعان ما حل محل هؤلاء الابطال التاريخيين ابطال احياء ينتمون الى معارك الثورة . وقد صور الشاعر في احدي قصائده تصويراً مؤثراً المصير المفعج الذي لقيه الفلاح الاوكراني « اوباناس » الذي خان قضية الشعب فانتبت حياته بصورة عجة . وقد خلق في هذه القصيدة نفسها شخصية البلشفيكي في زمن الحرب الأهلية . وتتنازع هذه القصيدة اجمالاً بحسب دقيق للطبيعة والالوان وعبير الحياة ، وتقتل نزعة رومانتيكية ملحمة جديدة في الشعر الروسي . والواقع ان وضوح شعر باغريتشكي وبساطته يعبران بقوة عن الحياة الخلقية التي كان يعيشها انسان تلك الفترة . كان الشاعر يحس بأنه « مسحور » بالأرض والناس والتاريخ الصاعد ، فكان باغريتشكي يشي عبر متناقضات ومناقشات لنفسه ، نحو مفهوم للحياة مشع ومكتمل .

اما نيقولاى أساييف ، فقد كان رفيق ماياكوفسكي في الجبهة ، وقد احتذاه في حل مشكلات الفن الشعري العامة وفي طريق النظم كذلك . على انه كان اضعف منه « بنائية » ، وهو لم يعرف النقد ولا التهاويل الشعرية ، وقد وفق بخاسة في قصائده الغنائية ؛ ومن أشهرها « ستة وعشرون مفوضاً من باكو » التي يصور فيها هؤلاء المفوضين الذين اغتالهم بنذالة الانكليز المتدخلون .

ويصور نيقولاى تikhonov خطوطاً واضحة لشخصيات ابطاله الذين هم رجال حازمون اشداء اقوياء العزيمة لا تحطهم اشد المحن ولا قلاقم مرارة ، وقد اكتسب من المارك تبصراً وتعللاً ، وهو يجسد جيلاً انتزعته الثورة

# الشعر الروسي الحديث

بقلم : أ. غرنبرغ

كانت الجمهورية السوفياتية الفتية في اعوام الحرب الاهلية ( ١٩١٨ - ١٩٢١ ) تصارع اعداءها الاستعماريين الذين كانوا يحاولون خنق الثورة عن طريق الحصار . وكانت هذه هي الحقبة التي كانت بلاد السوفيات تثبت فيها قواعد دولة

اشتراكية وتعمل لذلك جاهدة . وكان لفنانون الموهوبون ، من غوري الذي طارته شهرة عالمية ، الى الشاعر الناثر الشاب ماياكوفسكي ، يسمون الى جمع اصحاب المواهب الادبية حول علم السوفيات ، ليقودهم في طريق الابداع الثوري . وهكذا انتفض عدد من الفنانين الكبار ، فكتب الشاعر الروسي الكسندر بلوك Block قصائده « الاثني عشرة » وأعلن شاعر روسي كبير ينتمي الى الجيل السابق هو فاليري بريوسوف V.Briusov تأييده للثورة . وصاح فلاديمير ماياكوفسكي في « قصيدته - المنهاج » التي عنوانها « امر يومي رقم ٢ الى جيش الفن » متوجهاً الى زملائه : « عمال للفن ، لا وعاظ طويلو الشعر ، هذا ما نحن بحاجة اليه اليوم ! » وكان يهاجم ابواق المدارس الادبية المنحلة الذين كانوا تأمّن في عناكب القوافي ، عاجزين عن رؤية القضايا الجديدة التي كانت تنتصب امام الشعر . وقد خلق ماياكوفسكي طريقة شعرية خاصة به ، فعالة واسعة مرنة ، قادرة على ان تتناول مختلف موضوعات الحياة الثورية . كانت حواراً رائماً ، طبيعياً ، يكشف عن تنوع شديد الفنى بالالوان والارنانات . ان ماياكوفسكي هو الشاعر الغنائي المبدع ، وسيد الشعر الهجائي والاعلان الدعاوي المقتفى ، ومجدد الكلمة الشعرية ، وهو الذي تابع خير خصائص الشعر الروسي المعظم بالتجديد ؛ ولقد وجد خير ينبوع لشعره في الحياة الشعبية التي كانت تضطرم بهزات عنيفة ، وكشف له حسه المرفه ، حس الثوري ، عن العلاقات المعقدة التي تصل الاحداث الاجتماعية فيما بينها وتجعل منها بانياً للحياة . ومن هذه الزاوية ، يعد ماياكوفسكي شاعراً من طراز جديد . وقد كتب معرّفاً موضع الشاعر من الكفاح من أجل الاشتراكية ان « الكلمة هي القائد الاعلى لقوة البشر » ، فكان يخدم الثورة بالكلمة الشعرية فيرفع بذلك مهمة الكلمة اعلى مما كانت في اي وقت مضى . ولقد انشد في بعض معاركه القلبية هذه الكلمات المشهورة : « واي بأس في ان اكون من الشعب الفاقد ، وان اكون في الوقت نفسه من الشعب الخادم » وقد كتب قصائد ملحمة عن

احداث ذات اهمية تاريخية عالمية ، كما انشأ مقاطع مرحة ونظم قصائد هجائية لاذعة ، وقصائد غرامية مؤثرة ، وظل هو نفسه : ففي كل سطر من سطره كانت تظهر شخصيته المبدعة .

وكان الى جانب ماياكوفسكي شعراء آخرون ذوون نزعات مختلفة ، ومنهم « دميانيادي » D. Biédny الذي كان يبدع في حديثه الى ملايين القلوب البشرية عن عظام القضايا وصغائرها . وكانت اشعار الشعراء تنشر آنذاك في

لم يكن يسيراً على « الآداب » ان تعهد الى اديب من ادباء العربية في كتابة دراسة عن الشعر الروسي الحديث ، كما فعلت في الدراسات المنشورة في هذا العدد عن الشعر الاجنبي . ولذلك لم نجد بداً من ان نتقل الى القراء - ببعض الاختصار - بحثاً نشرته مجلة « الادب السوفياتي » ( المجلد التاسع ١٩٤٧ ) يكشف عن مفهوم الشعر لدى الشعراء السوفياتيين المعاصرين ولدى المؤرخين والنقاد ، على حد سواء . ولا حاجة الى تذكير القراء والادباء بان المجال مفتوح لمناقشة هذا المفهوم .



الاشتراكية من مستودع الاستعمار. ولقد قيل عن بطل تيخونوف انه محارب وحاج ، وهذا تعريف غير كامل ، فهو في الواقع محارب مفكر وحاج وواع سيرنغو هدف واقعي جبار .

واما انطو كولسكي ، فقد كانت تعمر فكره وجوه بطرس الاول وروبسيير وبوشكين وديكنز ودرجايف وفرنسوا فيون وغوغول وبلزاك وغوليفر ودون كيشوت ... إنه من هؤلاء الشعراء الذين يمون عصرهم ومصيرهم اذ يحاورون أشخاص الماضي ، وليس في قصائد هذا الشاعر التاريخية اي اجترار او بحث للماضي ، انه شعر مدني يجمع بين الشعرية والصحافة ، وبين العاطفة النيفة والتحليل القاسي ، وبين المزاج والعقل . واياته تفيض حركة وجرسه قوي التعبير ولغته عصبية موجزة . وآثار انطو كولسكي « دينامية » في جوهرها .

ولسنا نرغب في إغفال هذه الدراسة باسماء كثيرة ، ولكن لا بد لنا من ذكر ميخائيل سفيتلوف Svetlov الذي يجد في قصيدته « غرناطة » انتصار الشيوعي الاوكراني الشاب الذي يضحي بحياته لسعادة الفلاحين الاميبان البعدين . وقد صور الكسندر بزيمانسكي Bezymenski والكسندر جاروف Jarov حياة الشاب تصويراً حياً وظريفاً ، ووصف ايوسف اوتكين Outkine في قصيدته « قصة موتيليل رو » المنظومة بشكل حوار ، التعبيرات التي ادخلتها الثورة على مدينة زيفية صغيرة ... وقد بدأ عشرات من المؤلفين الموهوبين المثقفين ثقافة عميقة ، والمختلفين احدهم عن الآخر ، في نظم الشعر خلال السنوات العشر الاولى من تاريخ الشعر السوفياتي . وقد ألقى هؤلاء الشعراء انفسهم مضطرين الى التأسر ، طرق جديدة بمحاربتهم تأثير النظريات الجمالية الرجعية ، وحاملي لواء التيارات الادبية الفاسدة . وكان يتضح يوماً فيوماً في آثار الشعراء انهم يدركون أهمية اختيار مفهوم العالم وتبني افكار الطليعة . والحق أن الشعراء كانوا ، فيما هم يمشون عصرهم وشعبهم ، يتابعون ايضاً مصادر إلهامهم . كانوا ينظفون موضوعاتهم الشخصية ، وبالطبع كان

تكون الفرديات الشعرية يختلف ما بين مؤلف ومؤلف ، ولكن اتجاه التطور وموضوعه كانا واحدتين : الانسانية الشريفة ، المكافئة ، الاشتراكية ، الاتصال الوثيق بالشعب وبالعصر ، ادراك قوانين التاريخ والمباني الرئيسية للوجود الانساني ولتنمو الاجتماعي ، الصمود ازاء اوهام الفكرة البورجوازية المصرية وامام زيفها .

كان على الشعراء ان يجدوا مبادئ غنائية وملحمية جديدة ، اشكالاً لغوية جديدة . ولقد احتل فلاديمير ماياكوفسكي المكان الاول في هذه الحركة ، كما كان شأنه في اعوام الحرب الأهلية .

\*\*\*

تابع سرغاي اسانين Essénine نتاجه حتى عام ١٩٢٥ ، وقد كان شاعراً غنائياً موهوباً جداً يحسن الاحساس بالطبيعة الروسية وتصويرها ، وكان يملك القدرة على ان يتحدث بصدق ووضوح عن ادق المشاعر واشدها تعقيداً ، ويدع في تسجيل السمات النموذجية للاشياء .

وقد عانى اسانين ازمة مؤلة في السنوات الاخيرة من حياته . لقد

بدأ كشاعر متحد كل الاتحاد بالقرية والمزرعة ، ولكن القرية كانت قد قطعت مرحلة طويلة في اثناء الثورة ، فابتعد بعداً كبيراً عن ماضيه ، ونشأ في القرية رجال جدد . وكان اسانين ، لانتشاره في الحياة البوهيمية ومعاركه العلمية ، قد فقد كل صلة كانت تربطه من قبل بحياة الشعب . ولقد احس ، وهو الشاعر المخلص ، تفاهة الوحدة التي فرضها على نفسه ، وادرك ان « بلاده » و « مواطنيه » قد تقدموه ، وانه لم يعد يجد وسيلة للتفاه مع القربيين منه ، ولكنه لم يكن يقوى على الانسلاخ عن الحياة البوهيمية . كان ينظم قصائد تطفح بالقلق واليأس والنقمة على نفسه . وجميع الذين احبوا اسانين يعلمون انه كان في اعماق انتحاره الفاجع نقص في تقدير طاقاته ، ولولا حياته البوهيمية تلك التي كانت تلف مواهبه ، لاستطاع ان يجد الكلمات التي تعبر عن حبه للارض السوفياتية .

\*\*\*

اشرنا من قبل الى بعض السمات التي تطبع البطل الغنائي في الشعر السوفياتي . وفي الوقت نفسه كانت ترسم سمات للشعر الملحمي الجديد . ذلك ان الشعراء السوفيات لم يتابعوا تقاليد « الرواية المنظومة » التي كانت تميز القرن التاسع عشر ، وانما راحوا يلتصقون بمبادئ جديدة لرسم اللوحات الملحمية ، لقد كان موضوعهم يتطلب منظورات واسعة ، وتصويراً شعرياً حراً ، وما كان لشيء ان يحول بين هذا الموضوع وبين المتطلبات الموحية للحقيقة التاريخية ، ما دام التاريخ هو بطل الشعر الملحمي و « ولله » .

ولا شك في ان خير انتاج ماياكوفسكي الملحمي قصيدته « فلاديمير ايليتش لينين » الذي يرسم فيها ، لوحة بعد لوحة ، تاريخ الكفاح التحريري للطبقة العاملة ؛ والشاعر يصف وصفاً مليئاً بالحياة الدور الذي لعبه لينين في هذا النضال ، كمفكر ومرب وصديق للبشر ، كما يصور مشاهد الآم الشعب بعد موت القائد المحبوب . لقد كان ملايين من البشر يتابعون فكراً ، وم الى جانب لينين ، الطريق الذي قطعتة البلاد ويتجهون بانظارهم الى المستقبل فكيف وفق الشاعر الى بلوغ تعداد هذه الصور ، والى هذه السعة في المنظورات ، والى هذه السعة المحسوسة لكل خط من خطوط الوصف ؟ لقد ادرك ذلك بان انتقل من تصوير الاحداث الى تفسير معانيها تفسيراً شعرياً وذاتياً . وتلك هي السمات التي نجدها ايضاً في عدد من القصائد الكبرى كقصيدة نيقولاي اساييف « ستة وعشرون » وقصيدة تيخونوف « وجهاً لوجه » الخ ... وقد اثبت ماياكوفسكي بقصيدته « هذا حسن » ان امتزاج العناصر الغنائية والملحمية هو خاصة الشعر السوفياتي .

\*\*\*

وعلى عتبة ١٩٣٠ ، طرأت على الشعر السوفياتي تغييرات . كانت صدى التغيرات الهامة التي طرأت على الحياة السوفياتية برمتها . انها سنوات المشروع الستاليني الاول ، ولم يكن الشعر ليستطيع ان يجنب هذه القضية الكبرى : تحرير الانسان من مخلفات الماضي المعنوية والمادية . وكان شعراء الجيل الماضي قد قطعوا ام انفسهم مرحلة هامة في تحرير افكارهم ، وكانوا هم اقدر الجميع على التقدم تقدماً مجدياً فعلاً . اما اولئك الذين كانوا قد بلغوا بداءة سنوات



ماياكوفسكي

١٩٣٠ وم ما زالوا مستمرين في « دراسة علاقاتهم مع عصرهم » بواسطة مقاييس قديمة ورثوها من روح عصرية غريبة على تقاليد الشعر الروسي ، فانهم لم يستطيعوا السير في طريق التقدم .

وفيا كان الشعراء يبحثون بحماس عن طرق جديدة ، وفيما كان انتاج الفنانين الاشتراكيين والمناهضين للفاشية يكسبون الشعر لهجة ونكهة ، صرح بوريس باسترناك Pasternak بان الفن « اكثر روتينية من الروتين نفسه » وانه « حين تكون الماطفة العظمى في كل مكان » فان على الشاعر ان يظل « شاعراً » ... في انتظار اي شيء ؟ ولقد انتقم الشعر من المتشككين الذين لم يكونوا يؤمنون بطاقاته . فبعد القصائد الملحمية التي كتبها باسترناك ، ومنها « ١٩٠٥ » و « المدرعة بوتامكين » والقصائد الغنائية الملهمة ، اخذ يكرر نفسه ، وهذا منحدر خطر للفنان . وفيما بعد ، في اثناء الصراع ضد الفاشية ، اراد ان يتكلم عن الناس ، لا عن نفسه ، فلم تنتج ريشته الا ابياتاً مقنعة متكلفة ، محرومة من الوعي الشعري .

\*\*\*

وقد حدثت كذلك تغييرات هامة في بدء العقد ١٩٣٠ - ١٩٤٠ في نتاج الشعراء الذين سبق ان عاشوا في الحياة الثورية ووجدوا فيها مصدر الهامهم . وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكي الدور الحاسم في شعرهم . وموضوع العمل هو الذي يقوم عليه ديوان ادوار باغريبتسكي الذي عنوانه « المنتصرون » . ونحن لا نرى الشاعر يعدل هنا عن التفتي بالطبيعة التي هي اثرة ابدأ على قلبه ، بل بالعكس ، فقد كانت المناظر تعمرها من قبل اشباح مبهمة نفس فيها صدى من الشعر الرومانتيكي القديم ؛ ولكن ها هوذا الشاعر يكتسب مفهوماً عميقاً وواضحاً للحياة ، فيخلق صوراً مشعة صافية مركزة تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه ابدأ . وهكذا يصبح رجل المجتمع الاشتراكي الجديد بطل قصائد باغريبتسكي وقال تيخونوف في المؤتمر الاول للكتاب السوفيات « ان تصوير بطولة الورش الكبرى يعني اغناء اشعارنا بمجموعة من الكلمات الجديدة والافكار الجديدة ، الحياة الحقيقية التي لا يمكن فهمها عبر تأثرات الآخرين . »

وفي شعر انطو كولسكي لهذه الفترة نرى انبثاق بطل جديد : المهندس ، والبناء والمصلح . إن الشاعر مأخوذ بلوحة جهد خلاق هادر ، وهويتوخي الشعر القادر على التعبير عن هذه الوثبة وعلى تخليد صورتها . وقد انتج قلبه في هذه الاثناء مجموعة من القصائد خص بها ارمينيا وجورجيا وسائر شعوب الاتحاد السوفياتي وجمهورياته .

وحوالى ١٩٣٠ دخل حلبة الشعر فريق جديد من الشعراء ، على رأسه الكسندر بروكوفياف Prokofiev والكسي سوركوف Sourkov والكسندر تفاردوفسكي Tvardovski ومرغريتا اليغر Aligher وكونستانتان سيمونوف Simonov وسيزغي ميخالكوف Mikhalkov وافغاني دولماتوفسكي Dolmatovski وكثيرون سواهم .

وقد اشترك بروكوفياف وسوركوف في الحرب الاهلية التي كرسا لها نتاجهما الشعري الاول . ولكن سوركوف عمل على ان يبث في شعره الغنائي روح القسوة التي كان يتحلى بها المقاتلون في عهد الثورة ، في حين ان بروكوفياف يقدم لنا هؤلاء المقاتلين في إطار الشعر البهيج المشرق . ولئن كان شعر بروكوفياف وتفاردوفسكي يلتقي في الغرض ، فهو يختلف كثيراً في التعبير . ففي قصيدة « التاريخ الريفي » وقصيدة « بلاد مورافيا » انجبه تفاردوفسكي نحو هدف كان بروكوفياف قد بلغه من قبل : تصوير نموذج جديد من العلاقات بين البشر في المزارع والارياف التي ادركها الاصلاح الاجتماعي ؛ على ان شعر تفاردوفسكي يميل الى الشكل الوصفي ، بينما يتميز

شعر بروكوفياف ب « الموضوعية » ويتأوج اللون التصويري . إن كلامها يخلق قيمياً شعرية مختلفة ، وبمقارنة هذه القيم نفس غنى الالوان في الشعر السوفياتي وتنوع المواهب الشعرية .

اما مارغريتا اليغر فقد كانت تصور بحس منطقي ومودة مكتومة الوجه الخلفي للرجال ، ولا سيما اولئك الذين بدأت حياتهم الواعية في الاعوام التي أحرزت فيها البلاد انتصارات حاسمة في البناء الاشتراكي . واما شعر سيمونوف فعظمه قصائد غنائية ومقطوعات تاريخية ؛ ويدور محور نتاجه حول الارادة القومية على تكيف الحياة والانتصار على جميع العقبات ؛ وقد كان شعره في الحق صدى غزيرة الشعب السوفياتي على ان يعيش كما يريد ، وان يحسن العالم الذي خلقه والذي تقوم فيه العلاقات بين الناس على اسس جديدة .

وفي عام ١٩٣٥ حضر نيقولاوي تيخونوف مع عدد من الكتاب السوفيات المؤتمر العالمي للدفاع عن الثقافة في باريس ، فنشر بعض شعره عن اوروبا . وقد رأى الشاعر عبر انوار باريس الليلية اللامعة ، وفي الصمت الكئيب الذي كان يغمر بولونيا المنسحقة بمحنة البلاء الرجعية ، وعلى وجه المانيا الهتارية وايطاليا الفاشية ، رأى نذر خطر رهيب وشيك . ولقد رأى ايضاً قوة الشعب والارادة التي تنضج في قلب الجموع لمحاربة الفاشية والقوى التي تشل هذه الارادة . وان القصيدة التي ينتهي بها ديوان « القنصاع الوافي » لا تصور فقط فظاعة الحرب المهددة بالشوب والتي يلهب اوارها الاستعماريون ، بل تصور ايضاً فجر النصر الشعبي المرتقب . إن الشاعر يرى ان « قنصاعاً من المطاط » يضيق الخناق على رأس اوروبا ، فليس هناك ضحكة ولا بسملة . إن الغابة صامتة ، وان الحشائش لا تتهاوس بعد « هو يستثمر مرارة الحزن المقبلة ، ولكنه ينظر الى المستقبل بعين مطمئنة .

\*\*\*

وقد كشف الشعر السوفياتي ، منذ الأشهر الاولى من الحرب ، عن ان هذه الصلابة في النفس والنفوذ في البصيرة لن يتزعزعا ، بل انها سيزدادان قوة وسط الحزن القاسية .

حين غلت البلاد اتنا في حالة حرب

في هذا اليوم الاول من الرعب والته

اذكر جيداً اني حلت باليوم

الذي ستنلقى فيه البلاد نبأ النصر

هذا ما تقوله مارغريتا اليغر في قصيدتها « زويا » التي صورت فيها بطولة تليدة بسيطة من موسكو انضمت الى حركة الانصار . ولم يكن الشعراء آنذاك يكتبون بمناادة النصر ، بل كانوا يريدون استشراف وجوه الرجال الذين سيمانون هذه الحزن ويخرجون منها منتصرين .

وقد كتب الكسندر تفاردوفسكي خلال الحرب « قصة مقاتل ، قصة فاسيلي تيوركين » ؛ وكانت القصيدة تصل الى القاريء مقطعات يهدف بعضها الى غاية عسكرية معينة ، بل الى عملية محددة . ولم يكن لهذه القصيدة موضوع ، ولا تركيب شعري واضح . وإنما كان يتابع احداث الحرب التي ولد منها ويمكس تطوراتها . ومع ذلك ، فقد كان القراء يشعرون ، قبل وقت طويل من انتهاء الحرب ، ومن ثم قبل انتهاء القصيدة نفسها ، انها عمل غاية ان يقيم مجموعاً تركيبياً . وفاسيلي تيوركين شخصية من طراز خاص : انه يعبر تمبيراً تلقائياً عن خصائص شعب ، ويتقمص المزايا الخاصة للملايين البشر ؛ وهذه المزايا هي احياناً روح فكاهية لاذعة ، و احياناً اخرى همسات شعرية حميمة ، وتارة تأمل عميق . وفاسيلي يجمع الحزم الى الشجاعة ، وروح البطولة الى حب السلاح ، والايمان بطاقاته وطاقات الوطن الى احساس عضوي



# الحمد المقس

[القصيدة الفائزة بالجائزة الثالثة في مسابقة الشعر - الموضوع: عودة اللاجئين]

وُحْمَلِقُونَ بِأَعْيُنٍ مُّحْمَرَّةٍ  
وَأَمْنَدَتِ الْأَيْدِي لَهَا !  
وَتَعَثَرَتْ خُطُوبَاتِي الْخَيْرَى بِجِسْمِ أَخِي الصَّغِيرِ  
وَشَعُرْتُ أَنِّي فِي مَحِيطٍ صَاحِبٍ لِحَبِّ يَمُورٍ  
وَتَرَاقَصْتُ فِي عَيْنِي الدُّنْيَا !  
وَعَامَ بَقْلِي الصَّمْتُ الْكُثِيبُ !  
وَسَرِيتُ فِي دَوَّامَةِ اللَّيْلِ الرَّهِيبِ  
عَبْرَ الْأَزَقَةِ وَالْدُرُوبِ !  
وَطَوَّتِي الصَّحْرَاءُ وَالصَّمْتُ الْمُرُوعُ وَالظَّلَالُ !  
وَنَدَاءُ أَخْتِي مَا يَزَالُ يَرِنُ فِي قَلْبِ التَّلَالِ !  
وَحَمَلْتُ أَقْدَامِي ، أَجْرُ هَزِيقِي  
وَأَجْرُ أَغْلَالِ الْأَسَى ، وَفَضِيحَتِي  
وَضِياعُ حَقِّي فِي الْحَيَاةِ !  
وَضِياعُ أَرْضِي !  
وَصَرَخْتُ يَا اللَّهُ ! يَا اللَّهُ ! يَا حَامِي الرُّبُوعِ

بِاسْمِ الْمَحَبَّةِ وَالسَّلَامِ وَبِاسْمِ مُوسَى وَالْمَسِيحِ  
بِاسْمِ الْعَدَالَةِ وَالْإِخَاءِ وَحَقِّ تَقَرُّرِ الْمَصِيرِ  
بِاسْمِ الضَّمِيرِ الْعَالَمِيِّ وَبِاسْمِ مِيثَاقِ السَّلَامِ  
ذَبْجُوكَ يَا أُمِّي ! وَدَاسُوا فَوْقَ رَأْسِكَ بِالنَّعَالِ  
ذَبْجُوكَ يَا أُمِّي ! وَصَوْتُ فِي الْمَصَلَّى مَا يَزَالُ  
يَسْرِي بِأَدْعِيَةِ الصَّلَاةِ إِلَى الرَّوَابِيِّ وَالتَّلَالِ  
وَعِيونُكَ الْخَيْرَى ! وَنَظَرُكَ الْأَخِيرَةَ فِي ابْتِهَالِ  
تَرْنُو لَضَعْفِ أُنِّي ! وَإِخْوَتِي الصَّغَارِ  
وَجَرَى أُنِّي نَحْوَ الْحَقُولِ  
وَرَاعَهُ جَيْشُ الطِّفَافِ !  
وَهُوْتُ عَلَيْهِ قَذِيفَةً حَقَمْتُ لِأَعْدَاءِ الْحَيَاةِ  
وَصَرَخْتُ يَا أُمَاهُ ! وَاحْتَبَسْتُ بِحُلُقِي صَرَخَتِي !!  
وَرَأَيْتُ أَخْتِي فِي يَدِ الْأَعْدَاءِ تَرْقُبُ نَجْدَتِي !!  
وَتَصَيَّحُ ! وَالْجُنْدُ الْغَلَاظُ يَقْبَهُونَ لَذَلَّتِي  
وَمَهَانَتِي ، وَيَعْرِبُدُونَ بِجِسْمِهَا

في هذه الفترة بالذات ، وكذلك كان شأن فيرا انبر Vera Inber ، هذه الشاعرة التي أبدت في أثناء الحمار بطولية انسانية نادرة ، وكذلك الشاعرة الشابة اولغا برغولز Bergholz ، وبرو كوفيف الذي كان يدعو الى «استئصال الآفة الالمانية» وينشد قصائد هادئة تمجد الوطن ، فكان الحب والكره يتساندان في شعره .

\*\*\*

ولا ريب في ان نور التجربة الروحية الذي انبثق في أثناء الحرب ضد الفاشية يضيء ايضاً الانتاج الذي أصدره الشعراء السوفييت بعد الحرب . ففكرة «السعادة لا تعني النسيان» هي الفكرة الرئيسية لقصيدة الكسندر تفارودوفسكي «اليت على حافة الطريق» فهي تحيي الاعمال البطولية التي قام بها المواطنون السوفييت البسطاء، وتسجل الانتقال الى جهد الانشاء السلمي ومثل هذه فكرة قصيدة الشاعر الشاب الكمي نيدوغونوف Nédogonov «العلم على السوفييت الريفي» وهي حكاية غنائية عن المقاتل العائد الى مسقط رأسه .

ولقد حمل الجيل الجديد من الشعراء الشباب ، المقاتلين القدماء ، موضوعات جديدة واحاسيس جديدة وافكاراً تلقي طبعياً وعضوياً مع التيار العام للشعر السوفياتي . وهذه الدفقة المستمرة من الشعر هي نتيجة ثلاثين عاماً من الوان البحث والصراع . انها تثبت ان الجهد الذي بذلته الاجيال الثلاثة من شعراء السوفييت قد افضى الى تفتح فن الكلمة الالمانية للشعب .

عميق بالواقع ، وحب العمل الى البقاء الروحي ، اي جميع المزايا الخلقية التي تعيش في الشعب . وهي مزايا تمت بعد الثورة الاشتراكية ، بفضل الطاقة المدخرة التي اطلقتها :

اما الكسي سوركوف فقد اضحى صوت الجيش السوفياتي ؛ وهو قد امتزج به ، وتأثر بروحه العالية ، ومن هنا نشأت في شعره قوة الايمان والحقيقة . ولم يكن انتاج انجيل السابق من الشعراء اقل حرارة وشأناً في أثناء الحرب . وقد نصب بابل انطو كولسكي في قصيدته «ابني» صورة الشاب السوفياتي الماصر . ولقد كتب هذه القصيدة إثر حادث مفرج ، وأهداها الى «ذكرى الملازم فلاديمير انطو كولسكي الذي سقط في ساحة الشرف في ٦ تموز ١٩٤٢» على ان قصيدة «ابني» ليست ذات طابع شخصي بحت . انها قصيدة تترج فيها احاسيس الاب مع مشاعر المواطن . ولقد صور فيها فتوة بلد ، واحلام ابن وآماله التي لم تتحقق ، وإن آلام الاب نفسه تصبح هنا نوعاً من السلاح .

ويجدر بنا ان ننوه بشعراء لينغراد المحاصرة ، فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتب الصحف و «بيوت الجيش الاحمر» ، ولكن كان بالامكان ان يراهم المرء غالباً في الملاحي وخنادق الجبهة ودور المصانع التي ظلت تعمل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون في المكبرات ، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شأن نيقولاوي تيوخونوف ، فقد انتج في أثناء الحصار اكثر من الف قصيدة وقصة ودراسة ومقال صحفي ؛ وكان صوته ، صوت لينغراد مسموعاً من البلاد كلها . وقد كتب قصيدته «كبروف معنا»

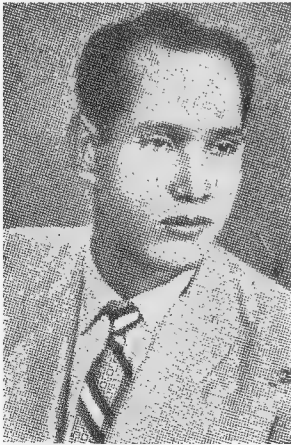
يا رب طه والمسيح ورب موسى والجميع !  
 إنا ذُبحنا ها هنا  
 إنا طردنا من هنا !  
 باسم السماء وباسمك العالي الرفيع !  
 صرنا كآسلاء القطيع  
 غرقت ديارك في بحار من نجيع !  
 المسجد الأقصى تسربل بالدماء !  
 الهيكل الميمون لطح بالدماء !  
 وكنيسة الاقباط عامت في الدماء !  
 باسم السماء وباسمك العالي الرفيع  
 دخل اللصوص ديارنا !  
 خنق الظلام نشيدنا !  
 وصرخت يا الله ! وارتعش النداء  
 وسرت إلى اذني حشرة الفناء !  
 وتفجرت خلفي المدافع في جنون  
 وطوت ضراعات السماء قذائف المتجبرين

\*\*\*

وصحوت من هول المصيبة بين آلاف البشر !  
 ما زلت أذكر ذلك اليوم الحزين !  
 يوم التقيت وإخوتي وبقية الشعب اليتيم !  
 وتبادلت أنظارنا أثر الجريمة في سكون !  
 ما زلت أذكر ذلك اليوم الحزين  
 يوم التقينا في الحيام ويوم صرنا لاجئين !  
 وعرفت كيف تلاعب الفتان في الزمن القديم  
 بفصاحة الالفاظ ، بالكلم المنسق والخيال  
 فغدا الملوك الظالمون خلائف الرب الخنون  
 وكذاك صرنا لاجئين !  
 وغاب في قبر السنين  
 شعب الضحايا الضائعين  
 وذكرت « أندلساً » وكيف طوى الظلام  
 أرجاءها !! وذكرت « أسبانيا » الجديدة !  
 وذكرت قومي

وأفقت من هول الهزيمة يارفاق !  
 ورأيت سر تعاسي وتعاسة الشعب الغنيم  
 وأكاد أمسك يارفاق أصابع اللص اللثيم  
 ورأيت من صنع الجريمة واختفى خلف الستار  
 من باركوا الموت الرهيب وشرّدونا في القفار

إنا عرفنا يارفاق !  
 من يصنعون قبورنا  
 ويصفقون لموتنا !  
 من يقتلون ويلطمون  
 من يشعلون لظى الحروب  
 من يغنمون ويربجون  
 بصناعة الموت الرهيب  
 من يصنعون بذرة حمقاء مقبرة الحياة !  
 ولسوف نخنقهم جميعاً يارفاق !  
 إنا سنخنقهم جميعاً يارفاق !  
 ولسوف يطلع فجرنا يوماً على هذي الربوع !  
 ولسوف ادخل قريتي وأعود للبيت الوديع !  
 وأضم قبر أبي ، وألثم قبر أمي في خشوع  
 أقسمت بالحق المقدس في دمي للخائنين !  
 بتشردي ! بمذلي ! « بمرارة الجوع اللعين !  
 بتعاسة الأخت البغي ! بأدمع الطفل اليتيم !  
 بسواد أيام الشتاء ! بصرخة الريح السموم  
 سأعود أحمل حقدتي الأعمى على جيش الطغاة  
 ولسوف أحمل مدفعي ، وألوك أكباد الجناه !  
 إني سأرجع يا أبي ، للثأر في يوم قريب !!  
 ولسوف نهدم ما بناه الظلم ، في الأمس الكئيب !  
 إنا سنرجع يا أبي !! يوماً إلى هذي الربوع !!  
 ولسوف ادخل قريتي !! وأعود للبيت الوديع !  
 وأضم قبر أبي !! وألثم قبر أمي في خشوع !



سعد دعيس

القاهرة



# الشعر الانكليزي المعاصر

## يقدم ترويض صباغ

من هاتين المدرستين ينحدر الشعر المعاصر ، ومن بعض شعراء فرديين في طليعهم هوبكنز ، الكاهن الذي مات في اواخر القرن الماضي دون ان يعرف غير قلة انه كان يتماطى النظم ، والذي علم الشعر التأمل الروحي والحاطرة الدينية والصراع الباطني المضي والقلق المرقق ، واستنباط المفردات غير المعروفة واللجوء للفحش ، ومن مدرسة التخيليين الانكليزية الامريكية ، التي عمرت زمنياً يسيراً قبل الحرب الاولى ، واهتمت بالشعر الطلق الذي يتيح للشاعر ان يقول ما يقصد ان يقول ، لا ما يضطره اليه الوزن او القافية ، ويجعله يستكشف عما سماه النقد العرب بالاستعانة ، وشددت على استعمال لغة الحياة في الشعر ، وبند الاصطلاحات والتعابير المجددة ، وحك القصيدة بأكملها حول صورة واحدة ، مقربة الشعر بذلك الى التصوير في حين قربته الرمزيون الى الموسيقى ، والثورة على الميوعة والعواطف السائلة ، والاستماعة عنها بشعر صلب قوي محدد الهدف . وقد كان اثر هذه المدرسة في الشعر المعاصر بارزاً ، لا لما دعت اليه من تجديد فحسب ،

بل ايضاً لتأثير شخصين فيها ، هما باوند Pound وهيوم Huime

أما باوند فكان القابلة التي ولدت الشعر الحديث ، والمرية التي تعهدت بعنايتها ، من تشجيع لقصاص لتصحيح لتعليم ، نقرأ من الشعراء الناشئين اصبحوا فيما بعد خيرة شعراء القرن ، وهو اليوم يقبع كأسد سجين في مستشفى للأمراض العقلية بواشنطن ، وكان من المرشحين للجائزة نوبل الاخيرة التي كتبها ممنفواي قبل أسابيع . وأما هيوم فكان القوة الفكرية في الحركة : قاد ثورة عنيفة ضد الحركة الرومانطيقية التي سادت في انكلترا منذ اواخر القرن الثامن عشر ، وصمها بالانحلال والضبابية ، وقسم الفكر والادب الى قسمين : رومانطيقى نجب مهاجته ، وربط به الفن الواقعي ، والتعبير الحر في القول ، وكلاسيكي يجب التبشير به ، وربط به الفن المجرد والمهندسي ، والنظام والتقييد في التعبير ، كما ربط بالرومانطيقية المذهب الانساني الذي آمنت به اوروبا منذ النهضة ، وبالكلاسيكية الدين الذي لعب دوره في القرون الوسطى ، وربط بالرومانطيقية الايمان بان الانسان اساساً مخلوق صالح ، وأنه ، لا الله ، المقياس الاخير ، وبالكلاسيكية الايمان بالخطيئة الاولى ، وبالاتسان الاثيم ، وبان الانسان لا يخلص الا بالنعمة .

وكما كان لهذه المؤثرات الادبية والفلسفية فعلها في الشعر المعاصر ، فقد كان لعلم الحديث فله فيه ايضاً . فكثير من الشعر الذي كتب في الثلاثين او الاربعين سنة الاخيرة ، من توجيهه ومادته وصوره الخيالية ، لم يكن ليكتب لو لم يرق رجل اسمه فرويد وآخر اسمه يونغ . فلم التحليل النفسي ، الذي تغلغل الى سائر النشاطات الانسانية وسلط عليها اضواء بكوراً ، يلعب دوراً بارزاً في الادب الحديث ، وكان من اثره ان اخذ الشاعر يستعمل الرموز المستوحاة من الاحلام والهواجس ومن الفرائز وخاصة الجنسية . واخذ يهمل التدرج التسلسلي والمنطقي مستبدلاً به تداعي الافكار والصور ، ويستمد مادته وتشابهه من العقل الباطن واللاوعي . كما ان علم الانثروبولوجيا

في النقد ، كما في سائر العلوم ، لا غنى عن تحديد الالفاظ . فان لم تتفاهم ، الآن ، على ما أقصد بالشعر الانكليزي المعاصر ، فقد تجد اني لم ابحث هنا في كل الشعر ، ولا كل الشعر الانكليزي ، ولا كل الشعر الانكليزي المعاصر . ذلك أني لن اتمرض الا ، أولاً ، للشعر غير المسرحي والشعر الذي كتب ليقرأ كشعر ، خاسراً بذلك التحدث عن مسرحيات البوت الشعرية وعن قصتي جويس . وثانياً ، للشعر في انكلترا ، خاسراً بذلك التحدث عن الشعر الامريكي . واني ، ثالثاً ، سأفهم بالشعر المعاصر لا ما يكتب اليوم مهما كان لونه ، بل ما يكتب اليوم وما زال يكتب منذ ثلاثين سنة ، بلغة اليوم وصوره المجازية وعن مشاكه وامكانياته ، ولم يكن ليكتب الا اليوم ، خاسراً بذلك التحدث عن الشعراء الحاضرين التقليديين ، من جهة ، وعن ينس ، من جهة اخرى ، الذي كان قة في الشعر الحديث ، ولكنه كان نسيم وحده ولم يساهم كثيراً في مجرى النهضة الحاضرة : أخذاً او عطاءً .

\*\*\*

يستقي الشعر الانكليزي المعاصر من اكثر من ينبوع واحد . فهو في الحقل الادبي يدين بوجوده لمدرستين شعريتين : مدرسة الميتافيزيقين التي سادت في انكلترا في القرن السابع عشر ، ومدرسة الرمزيين التي سادت في فرنسا في القرن التاسع عشر . من الميتافيزيقين ، وخاصة من جون صن John Donne ، تعلم ان الحياة كلها ، بما فيها من شقاء وسعادة وفتح وجمال وتفاهة ورفعة ، تصلح مادة للشعر ، لا مواضع شعرية ولا الفاظ شعرية ايضاً ، لذا تعلم استخدام الالفاظ المتداولة في الحياة العادية اليومية وفي العلوم المعاصرة ، التي امدته الى جانب الالفاظ بصور وافكار . وتعلم استعمال التشابيه ، لا للتزيق والزخرفة بل كمعصر ايجائي فعال في القصيدة ، قد يكون أحياناً هو القصيدة ؛ واستنباط التشابيه الفرية التي تربط بين مشبه ومشبه به لم يمتد القاريء ان يجد بينها ادنى صلة ؛ وتعلم ربط الافكار بطرق غير مألوقة ، يتطلب تفكيكها انتباهاً من القاريء ونشاطاً ذهنياً اكثر مما اعتاد ان يكرس للشعر ؛ وتعلم نظم الابيات المتفاوتة طولاً وقصراً ، والتقفية الشاذة ، وترتيب المبارات كما تتطلب الفكرة والاحاسيس ولو على حساب الموضح .

وبين الرمزيين ، وخاصة من لافورج وكوربييه ، تعلم الشعر المعاصر الايجاز والبلورة ، فأودى بالمفردات والمبارات التي لا هدف لها غير ربط صورة بصورة او فكرة بفكرة ، مكسباً القصيدة بذلك قوة ووحدة ، وجاعلاً تفهم القاريء لها بالوقت ذاته أبسطاً وأشق ؛ وتعلم تجريد العظة عن الشعر ، وتخليصه من العنصر الخطائي والقصصي والتعليمي ، وتقريبه الى الصفاء ، وجعله أشبه بالموسيقى ، وحمله على ان يبعث في السامع حالة ذهنية هي اقرب شيء الى الشده الصوفية ؛ وتعلم الهجاء والنهم والنقد الساخر ، وتعلم من بوداير ان عماد الشاعر تحسس العصر الذي يعيش فيه .

وما يشمل من بحث في عادات الأقوام البدائية والايان الفطري وأساطير الأولين ، كان معيناً يغرف منه الشعر المعاصر . زد الى ذلك ما تعلمته الشعر الحاضر من الاقتصاد الماركسي ، والفلسفة الوجودية ، ومن السينا وخاصة المحتاج فيها ، ومن الفن الحديث وخاصة الكولاج .

كل هذا تعلمه الشعر الحديث ، لأن شاعراً معيماً تعلمه ، وعن طريق شعره . وعن طريق نقده علمه للآخرين ، هو ت. س. اليوت . قبل مدة سمعت محاضراً يروي ان بيكاسوس مثل يوماً : من هم المصورون المعاصرون؟ فأجاب : هم أنا . ويردف : ولو سئلنا من هم الشعراء المعاصرون ، لكان علينا ان نجيب : هم اليوت .

في قصائد اليوت T. S. Eliot ( ولد ١٨٨٨ ) المبكرة ، ما نظم منها وهو بعد في هارفرد وما نظم بعد ان هاجر الى لندن ووقع تحت تأثير باوند وهيوم ، حتى آخر الحرب الاولى ، كثير من التهمك والسخرية والتعريض بالوسط الذي يعيش فيه ، بالحضارة القشرية والمجتمع المسفط الذين عرف في بوسطن ولندن . فهو يصور ذلك الوسط بأشخاصه الحائري القوى الضعيفي الارادة ، الذين ليس لهم هدف في الحياة يسمون اليه ، حتى اذا ما اتضح لهم يوماً هدف استبدت بهم امراضهم النفسية والروحية فاقعدتهم عن الوصول اليه او محاولة الوصول اليه ، بأشخاصه الذين لا هم لهم سوى حفلات المجتمع الفارغة ، والتظاهر بالتذوق الفني والثقافة ، والسياحة في اوروبا لتفريج على معالمها كجزء من الواجب الاجتماعي وحسب ، بأشخاصه الذين تستطيع الآن ان تراهم من قاطني الأرض الخربة التي سيصورها الشاعر فيما بعد ، من اولئك الذين يعيشون ، لكنهم في عداد الموتي . كما ينقل النسا مشاهد المدينة الحاضرة ، المدينة المهجورة الا من الضباب والمتسكعين ، مدينة الازقة المتلوية المغممة ، مدينة الفنادق الرخيصة والفرف الخاوية . في هذه القصائد بعض الشفقة ، لكنها شفقة عابرة ، سرعان ما يسيطر عليها الاشمزاز والتأفف من مجتمع لا يشعر نحوه الشاعر بأي عطف لكنه لا يستطيع في الوقت ذاته ان يتجنب وصفه .

وكانت الحرب ، وخلفت لاوروبا دماراً وللانسانية جراحاً ، أصبح الجبل الجديد بعدها ينظر الى الحياة بمنظار قائم ، والى الحضارة فاذا بها تحطو حديثاً نحو الانهيار ، أصبح يرى العالم أرضاً أفضلت بعد خصب - لذا هلك لاليوت ( ولو ان اليوت لم يقر هذا التهليل ) حين نشر في ١٩٢٢ قصيدة « الأرض الخربة » ، ورأى فيها صورة للعالم الحاضر ، لأسقامه وتدهوره وجدبه ، كما رأى في ناظمها معبراً عن قفره وتشاؤمه ، وموجباً له ودليلاً . الفكرة في « الأرض الخربة » بأبياتها الأربعمئة ويزيد وبصفحات الملاحظات الست التي تتلوها ، هي هذه : عالم اليوم عالم فارغ ، وسيظل فارغاً ما لم تمتد لاغاياته يد من خارج العالم ، يد سماوية . غير ان الأرض الخربة ليست الزمن الحاضر وحده بل الزمن الأرضي بكامله ، فالحاضر عند اليوت دون الماضي ، ولكن الحاضر عنده والماضي خربان . لذا نجد بين اشخاص القصيدة ابناء اليوم ، كالمرأة النرطيق والفتاة الضاربة على الآلة الكاتبة ، وابناء المصور بأسرها ، كالتاجر الفينيقي والجندي الذي حارب في قرطاجنة والملكة الصابات وتيرسياس الاسطوري الاغريقي . كما اننا نجد اليوت للسبب ذاته ، يضمن القصيدة اقتباسات من عشرات المصادر بجوالي عشر لغات من المصور والحضارات والمعتقدات المختلفة - لا كرفع في ثوب بل كأنسجة هي بالتالي الثوب .

والقصيدة تدن الى الأثرولوجيا بالخط الرئيسي الذي يضم اجزاءها بعضاً لبعض : هذا الخط هو قصة الملك الذي اصيب بلمنة فخر قوته الجنسية وخسرانها معه تباً لذلك جميع رعاياه وماشية بلاده وأجدبت ارضه واغلقت عنها كوى السماء ، وكان عليه ان يظل ومملكته على تلك الحال الى ان

يفقد عليه فارس ويستفهم عن رمزية الاشياء التي تعرض عليه هنالك . وتربط الاثرولوجيا بهذا الملك إله الحصب عند الامم القديمة وخاصة السوريين ، وبالفارس المخلص فارس الاسطورة المسيحية الذي يبحث عن الكأس المقدس . غير ان القحط الذي يقصده الشاعر هو القحط الروحي ، الذي يشمل جميع مرافق العيش ، فيحرم الناس الحب والحياة والخلق ، ويجعل حياة المواطنين الحالية من الهدف والمثال موتاً ، القحط الذي لا يزيله غير انسكاب المياه ، التي قد تفرق ، لكن الموت الذي تحمله هو الحياة ، مياه البعث التي ترمز للقيامة من الموت في المعتقد المسيحي .

وقد لاقت هذه القصيدة ، منذ ظهورها ، من اقبال النقاد على درسها وتحليلها اكثر مما لاقتها اية قصيدة اخرى هذا القرن . ولا يعود ذلك لفكرة القصيدة وحدها بل ايضاً للقال الذي سكبت فيه : فهذا التاريخ الذي لحص باربعمئة بيت ، وهذا الخليط من الاقتباسات المتضاربة ، وهذه الاشارات الى العلم والدين والادب ، وهذا الابهاز والتركيز والتصفية ، وهذا الاسلوب الميتافيزيقي المضج ، جعل القصيدة عسيرة على الفهم ممنعة عليه في بعض المقاطع . ولكن هذه الصعوبة أمر لا مفر منه في عرف اليوت الذي يقول ان شعراء هذا الزمن لا مناص لهم من النعمة ، لان حضارتنا التي تلعب دورها في احاسيس الشعراء هي حضارة كثيرة التعقيد شديدة التنوع ، فعلى الشاعر ان يعتمد دوماً الابهاز واستعمال الاشارة والقول بطريق غير مباشر ، حتى ولو ادى ذلك لارهاق اللغة ، كي يستطيع ان يفصح عما في داخله بعد ثلاث سنوات ظهرت لاليوت قصيدة « الرجال الجوف » ، التي زادت في شهرته وفي التفاف شعراء الشباب حوله والمناداة به كعبر عن الحضارة الحاضرة الزائفة . لكن انصاره ومقلديه ، الذين ارادوه ان يظل شاعراً يعرض للأرض البوار دون ان يعرض للمطار ، بدأوا ينفضون عنه ، ثم يتجهمون عليه ، حين أخذت حياته ومعه تفكيره وشعره تنحاز الى الدين . ففي اواخر سنوات العشرين انضم اليوت الى حظيرة الكنيسة الانكليزية الكاثوليكية ، وفي ١٩٣٠ نشر « اربعماء الرماد » التي تصف الراحة الروحية المتأينة عن الخضوع للثا وتقبل ارادته ، والتي نرى فيها اثر داته في شاعرنا قد ازداد ، كما ازدادت تأثير الطقوس الكنسية والنزعات الصوفية فيه . غير ان هذه القصيدة انتقالية : فهي ليست وصف الراحة بقدر ما هي وصف الطريق الى الراحة ، وموضوعها لا الغفران بل الندم الذي يسبق الغفران ، ورمزيتها الدرج لا القاعة ، ومناسبتها اربعماء الرماد لا أحد القيامة .

بالاضافة الى اليوت ، كان ابرز شعراء العشرين :

روبرت غريفز Robert Graves ( ولد ١٨٩٥ ) الذي كتب بعيد الحرب قصائد عن الحرب يندد بها ويصف قفره منها ، واشتهر بفنائياته وقصائده الصافية وبتجاربه المتطرفة في الشعر . وهو يؤمن ان من العيب ان يكتب الشاعر قصائده ليطلعها غير أرفاقه من الشعراء . فهو لا يعترف بضرورة الكتابة للجمهور ، بل يتننى على الجمهور ألا يحاول قراءة شعره ؛ غير ان نظريته لرفاقه الشعراء ليست أقل تهجماً . فقد كتب عدداً من القصائد التي يهاجم فيها الشعراء الحاضرين ، وما زال حتى اليوم يكتب ويخطب ضد المدرسة المعاصرة . وقد لعب فرويد وخاصة رموزه الجنسية دوراً بارزاً في شعره .

وادين موير Edwin Muir ( ولد ١٨٨٧ ) مترجم كافكا الى الانكليزية ، وقد تأثر بعض الشيء باليوت ، وهو معني مثله بمشكلة الزمان ، وبالاتسان الحاضر ، المتأرجح بين الماضي والمستقبل ، القلق والواعي لقلقه . وفي شعره احساس بالبلبة دون ان يطغى عليه التشاؤم ، وعنصر الرأفة دون ان تستبد به الستمتالية . وشعره تأملي يقيه العنصر الحالي فيه من ان يصبح فلسفياً بارداً ، ومواضيعه المواضيع العامة الكبرى ، كالطبيعة والحب والموت والزمان .



ولدت ستويل Edith Sitwell

( ولدت ١٨٨٧ ) . التي ما برحت تكتب قصائدها ، التي تنتمى ترانيم مديح لأجداد الحياة ، منذ حوالي أربعين سنة ، وهي من أقدم من كتب شعراً بالطريقة المحدثه واستخدم الفاظاً وصوراً من الحياة الواقعية الحاضرة - غير ان الروح المرحه اللعوب التي تسيطر على قصائدها الطائشة حجبت عن بعض النقاد في سنوات العشرين نفس تلك الناحية المحدثه فيها ، وجعلتهم لا يرون فيها الا كلاماً مصففاً لا طائل تحته ، جعلتهم يرون شعرها فراشات ، كما قالت ، فراشات حلوة ملونة عابثة ، لكنها لا تعمل ولا تنتج ولا تثمر . فقد اهتمت ستويل بالأحاسيس



اديث ستويل

والخواس الى حد بعيد ، وكثيراً ما كانت القصيدة عندها مجرد هذه ، والخواس في شعرها يتداخل بعضها ببعض ، فتستعير لوصف حاسة ما اللغة المستعملة في حاسة اخرى ، غير ان السمع يظل اقواها ، فهي مولعة بالموسيقى ، تستخدم الجاز والانتقام الحديثة ، وتفهم التوقيع الموسيقي كالترجمان الابرز بين الحلم والواقع . لذا نجدتها تنفن في قصائدها ، وتستخدم الالخان والاصوات ، المتشابهة والمتضاربة ، وتقفي أبياتها بشكل متبكر ، وتعمل القوافي لا في اواخر الابيات وحدها بل وفي بدايتها وفي واسط الكلمات فيها . وقصائدها عالم خاص بها ، يعمر بالخدم والجثم وبالواني المزخرفة والبساتين وبالأخيلة المستمدة من الماضي خاصة من عهد الباروك والروكوو ومن التوراة والشرق ومن الاوبرا والباليه ، من عناصر مختلفة تضمها معاً وتدعجها في بوقفة المصطلحات والمشاكل المعاصرة . وليست في الواقع هذه الناحية العابثة في شعرها الا كامو فلاجاً لحزن أصيل ، لأسف على فرار الصبا وقلق لحيء الشيوخه وفزع من الموت ، ففي شعرها ، كما تقول هي ، كآبة ملتفة بحجاب ، وحزن يلبس البهجة كفتان .

\*\*\*

ذات يوم في ١٩٢٧ ، هرع تلميذ في اكسفورد في العشرين من عمره الى استاذ الادب فيها وصاح : لقد مزقت جميع قصائدي - كنت متأثراً فيها بالرومانطيين ، وهذا لا يصلح بعد ، لقد قرأت البيوت ، فأصبحت اعرف الآن كيف يجب ان اكتب - كان اسم هذا الفتى و . ه . أودن . وبظهور أودن يبدأ عهد جديد في المدرسة الشعرية المعاصرة ، ولعل أودن الوحيد من شعراء القرن الذي التقى حوله مدرسة شعرية ، فالبيوت كان استاذاً تبعه كثير من التلاميذ الذين ظلوا تلاميذ له ، وديلين طوماس استهوت طريقته بعض الشعراء فقلدوه تقليداً عاجزاً ، أما في حال أودن فإنه نشأ مع لغف من اصحابه في اكسفورد وكمبريدج ، وكانت لهم ذات الآراء والمنازع ، سياسياً واجتماعياً وأديباً ، فكان شعرهم مدرسة سيطرت على المسرح طيلة سنوات الثلاثين . فأودن وصحبه ، سبندر وما كنيس ودي لويس واميسون وسوام ، تلهذوا جميعاً على البيوت ، لكن الدين الذي له عليهم إنما هو دين القالب والاسلوب لا دين المبدأ والنظرة للحياة . فهم مثله وزنوا العالم الذي حولهم بالموازين ووجدوه ناقصاً ، لكن بينا رأى البيوت العالم أرضاً خربة نتيجة الحرب وتضاؤل القوى الروحية ، نفر هؤلاء الشعراء ، الذين كانوا قية زمن الحرب

فلم يتأثروا شخصياً بها ، نفر وأمن العالم لأنهم وجدوا النظام السياسي والاجتماعي فيه نظاماً مختلاً ، يسمح للفاشيستية ان تنقوى في أوروبا وللبطالة ان تنفث في انكلترا . وبينما جرد البيوت الشاعر عن المهام الاجتماعية ، مصرأ ان الاديب لا تلقى على عاتقه تبعات اجتماعية الا عندما يكون غير منهمك في انتاج صنيع فني ، أصر هؤلاء الشعراء على قيمة الشاعر في المجتمع وعلى مدى خدمته ومساهمته ، بشخصه وبشعره ، في تغيير الوضع الراهن . وبينما وجد البيوت ان المطر اللازم لانماش الارض المائتة هو اليد العلوية والايمان ، والمؤسسة الدينية المنبثقة عن الماضي ، وجد هؤلاء



دلين طوماس

الشعراء ان المجتمع لن يتغير الا بالثورة ، بالثورة العملية اليسارية ، فالتحق معظمهم بالحزب الشيوعي وساهموا في الحرب الاهلية باسبانيا ، وتطلعوا الى عهد جديد ونظام جديد سينبثقان عن الثورة في المستقبل .

ولعل خير وصف لشعر هذه المدرسة هو هذه الاسطر التي ألقها عن أحد أفرادها ، سبندر : « في سنوات الثلاثين قامت عصبة من الشعراء حازت شهرة واسعة كمدرسة الشعر الحديث ، لكن هؤلاء الشعراء لم يكن هدفهم ان يشكروا حركة ادبية ، بل كانوا في الواقع جمعاً من الاصدقاء والزملاء في جامعتي اكسفورد وكمبريدج أثر واحد في الآخر بطريقة شخصية . اما صاحب الاثر الابرز فيهم فكان بلا جدال و . ه . أودن ، بذكائه وشخصيته القوية . وقد اجتمعت لهم آراء معينة مشتركة : فحاولوا بتعمد ان يكونوا محدثين ، واختاروا في قصائدهم صوراً مجازية مستمدة من الآلة ومن الخراب ومن الاوضاع الاجتماعية التي تخيط بهم . واطهروا ميلاً الى ان يجعلوا تحس العالم الذي وجدوا انفسهم فيه يسيطر على احساسهم . وقد شدد شعرهم على الجماعة ، ولكونه تحس الى حد بعيد ما شكت منه الجماعة ، اخذ ينقب في علم النفس وفي السياسة اليسارية باحثاً عن علاج لها . وفي حين أفسح هؤلاء الشعراء المجال لعواطفهم الشخصية لم يسمحوا لها بان تلب دوراً هاماً لهم ، في عالم معاصر كانوا هم اول من رأى فيه تلك الشرور الاجتماعية التي ادركت العالم فيما بعد . وبالرغم انهم عنوا بشؤون الجنس ، الى حد المبالغة احياناً ، فانهم لم يعترضوا لشؤون الخواس ، وكانت نظرتهم لجميع المشاكل نظرة فكرية بحتة ... وشعرهم الى حد كبير ، على الرغم من يساريته ، تعبّر عن مشكلة الانسان الحر الموزع بين تطوره كفردي وبين وعيه الاجتماعي » .

كبير شعراء هذه المدرسة أودن W. H. Auden ( ولد ١٩٠٧ ) ، وشعره معقد غامض ، وجهه فكري وتوجيهي . ولعل ابرز ما فيه ، كما يرى النقاد ، وقوف الشاعر على اسرار قلب الانسان ، ومقدرته على اقتناص المفزى الرمزي والسيكولوجي لسائر الاحداث والاشياء . وفي شعره الباكر كثير من التحدي والعنف : فهو يرى بلاده عاجة بالرمضي ولا طيب لهم غير الثورة ، غير ان اسقامهم بالدرجة الاولى اقتصادية ونفسية ، لذا فهو يستعين بأراء ماركس وفرويد في تحليلها وتقدها ، وليس في الشعر الحديث من يداني أودن في قدرته على استخدام لغة العلوم الاقتصادية والنفسية والتكنولوجية ومصطلحاتها ، محافظاً في الوقت ذاته على الصبغة الفنية في قصائده . وفي شعره احتقار بالغ للمجتمع الحاضر ، الفائص في مفاصد



والمبجل لمفاسد أخرى تتراعى له فضائل . وأودن ليس فناً ومفكراً فحسب ، بل هو أيضاً لاعب ماهر ، يتلاعب بالاوزان والقوافي وتركيب الفقرات ، ويقلد مختلف الأساليب ، ويبحث قصائده بالنكات والرشقات الفكرية واللفظية ، ويمزج الهجاء والتهمك بالنصح . والواقع بالحلم والخيال . وأول الحرب هجر انكلترا إلى أمريكا ، حيث أخذ يخفف في شعره الجانب الثوري والاجتماعي ، ويحل محله الجانب الروحي والفلسفي ، وأصبح خير ممثل في شعره لهذا الجيل الحاضر ، جيل القلق والفزع وعدم الاستقرار .

ولستيفن سبندر Stephen Spender ( ولد ١٩٠٩ ) شعر غنائي عاطفي لكنه يجاري أودن في استخدام الآلة والتكنولوجيا والعالم الحاضر في قصائده ، وفي كتابة شعر لا تراثي قوي خشن . غير أن العنف في أودن رفق في سبندر ، واحتقار الناس ومهاجرتهم في الأول حب لهم ودفاع عنهم في الثاني . فأودن يعلق على المجتمع من عل ويحلل أمراضه بلا مبالاة ، أما سبندر فالروح

التي تسيطر عليه روح الرأفة والشفقة ، والشعور مع الفقير والضعيف ومع العامل والمطال عن العمل ، والتشديد على قيمة الفرد ضمن المجتمع .

و س . دي لويس C. Day Lewis ( ولد ١٩٠٤ ) أكبر هؤلاء الشعراء سنّاً ، وأقلهم غرضاً . وقد جازهم في طريقتهم وفي مادته ، لكن مجاراتهم لهم ناتجة عن درس أكثر منها عن فطرة . وتغلب في شعره ، إلى جانبه مواضيع الثورة والدعوة اليسارية ، مواضيع الموت والحب ، كما يغلب فيها وتراخوف والشفقة ، والسمي «للوصول إلى حقيقة الأشياء وإلى معرفة الذات .»

أما لويس ماكينيس Louis Mac Neice ( ولد ١٩٠٧ ) ، الذي يحشر دوماً بين أعضاء هذه المدرسة ، فهو أقلهم اهتماماً بمشاكل المجتمع والسياسة والاقتصاد بل إن قلة الاهتمام هذه تصل به أحياناً حد اللامبالاة . وهو يصرح بأنه تأثر مدة برفاقه الذين ذكرنا وانهم تأثروا به ، لكن هذه التأثيرات أنتجت النواحي الضعيفة في شعره وشعرهم ، أما النواحي القوية فهي التي لم يتأثر بها أحدهم بالآخر ، وبأن أفكاره تأثرت بأفكار زملائه أما عواطفه فهي عواطفه الخاصة . وماكينيس شاعر غنائي ، يصلق أبياته بعناية ، ويحسن الكتابة بالأساليب التقليدية كما يحسنها بالحديثة . وفي شعره تشديد على الوتر الفردي وخفة وعبث يستعملها أحياناً حتى في قصائده الجديدة .

وأما وليام امبسون William Empson ( ولد ١٩٠٦ ) الذي تكاد شهرته كناقذ تطفئ على شهرته كشاعر ، فإنه ليفوق جميع شعراء القرن غرضاً وإهماً . فهو شاعر مفكر ، لا يستطيع فصل شعره عن تفكيره ، قصائده تبدو سهلة ، إذ لا تشويش في التركيب اللغوي ، ولا مفردات مخترعة ، ولا أخيلة بعيدة المنال ، لكنها الفكر فيها صعب ، يحتاج القارئ معه إلى معرفة

مستفيضة للغة والعلوم والفلسفة المعاصرة . وقد علق ناقد على شاعر امبسون بقوله : لو استطاع أبو الهول أن يتكلم لتكلم كما ينظم امبسون شعره ، وبين أن امبسون لا يأبى أن يدرج في قصيدته لفظة واحدة بالاستطاعة الاستفسار عنها ، فحسب ، بل هو أيضاً يصر على جعل اللفظة الواحدة تقوم مقام عددهم الألفاظ والمباراة . ويخطئ امبسون باحترام الطبقة المثقفة ، التي ترى في شعره قوة وروعة تفرضه على القاري حتى قبل أن يفهم كل ما عنته القصيدة . وامبسون أكثر الشعراء المعاصرين تقمة على الرومانطيقية والسهولة والميوعة والتفكير الجماهيري .

لم تنتج الحرب الأخيرة شعراً دائماً الأثر . فالشعراء المحاربون الذين نقلوا للشعر اختباراتهم وما عنته لهم سقط بعضهم في الحرب قبل أن تكتمل لهم العدة الشعرية ، وشعراء الثلاثين انسحبوا كأودن من الميدان أو كتبوا عن بعض أحداث الحرب ، لكن من شفاه لا من قلوب ، ربما لأنهم كما صرح واحد منهم لم يكونوا واثقين من أن للحرب ، على الرغم من كونها ضد الفاشستية ، هدفاً نبيلاً تقصده . على أن الشعر الانكليزي اغتنى أثناء الحرب وبعدها : بشاعرين ممن ذكرنا ، اجتازا الآن مرحلة جديدة في مجرى شعرهما ، هما ستويل واليوت ، وبشاعر جديد كان اسمه بدأ يعرف قبيل الحرب ، هو ديلن طوماس .

فيمجيء الحرب ودعت لإديث ستويل عهد التجربة في الشعر وتركت النفعة اللعوب التي عرفت بها ، وبدأت تحسن الأحداث التي تجري حولها ، وتشعر نحو المجتمع الذي تعيش فيه . وكانت قد انقطعت عن الكتابة طيلة سنوات قبيل الحرب ، لكنها عادت في ١٩٤٠ إلى النظم ، وشرعت تكتب عن حال العالم ، وعن « ذلك المطر الخفيف الذي يتساقط على الآثم والبريء على السواء » . وفي أواسط الأربعين كتبت ثلاث قصائد طويلة عن المصير الذري ، عن « صراع قايين وهابيل ، صراع الشعوب والشعوب ، صراع الغني والفقير ، وعما آل إليه هذا الصراع من سقوط ثامن للإنسان ، ولجوء الإنسانية إلى صحراء البرد ، فالي الكارثة النهائية ، التي تجلّي رمزها الأول في قبلة هيروشيما . » في هذه القصائد وطدت ستويل مقامها في مقدمة شعراء العصر .

وأما اليوت فقد نشر خلال الحرب أربع قصائد طويلة بعنوان « الرباعيات الأربع » ، لا تلعب الحرب دوراً هاماً فيها ، ولو أنها ترد في بعضها : فالبوت لا يؤمن أن على الشاعر أن يشترك في الحرب كشاعر ، ويرى كفاية له أن يشترك فيها كمرءٍ إن - يقول : أن على الشاعر زمن الحرب ألا يكون ، كأنسان ، « أقل إخلاصاً لوطنه من سائر الناس » ، لكننا « واجبه الأول » ، كشاعر ، إنما هو تجاه لغته التي يكتب



ستيفن سبندر



سيسيل داي لويس



بها ، كي يحافظ على تلك اللغة ويسيرها للأمام .

تدور هذه القصائد حول محور واحد، معالجة اياه من نواح مختلفة : هذا المحور هو «علاقة الزمان بالابدية ، ومعنى التاريخ ، وافتداء الزمان والمالم الارضي » . فالشاعر هنا يفتش عن لمة الاشراف ، عن النقطة التي تلقي فيها الابدية بالزمان ، تلك اللمة والنقطة التي هي مبرر الوجود ومبرر الخلق . والزمان الذي تدور حوله القصائد هو الزمان بمعنيته ، مفهوم



لويس ماكينيس

الانسان له كإض وحاضر ومستقبل ، ومفهوم الله له كحاضر دائم يلتقي فيه الماضي والمستقبل . لكننا هذا السعي الى الحقيقة عن طريق البحث في الزمان ليس سعيًا جديلاً فلسفياً ، بل هو سعي شعري خيالي ، شبه بالسعي الصوفي الذي لحظنا اثره في اليوت في شعره السابق والذي ازداد هنا واشتد . كما كانت القيامة من الموت حجر الزاوية في «الارض الخربة» فان حجر الزاوية في هذه القصائد انما هو التجسد .

في «الرباعيات الاربع» يقترب شعر اليوت الى الموسيقى اكثر مما اقترب اليها اي شعر معاصر . وهذا الاقتراب لا يتأتى عن استهلال كلمات وعبارات موسيقية او عن طريق القوافي وترتيب الفقرات ، بل عن طريق تركيب القصائد بكاملها ، ومعالجة الفكرة ثم تركها لأخرى ثم العودة اليها

بصورة جديدة ، كسيفوفية تتردد فيها المواضيع حيناً بعد حين . والغموض في هذه القصائد لا يقل عنه في قصائد الشاعر الاولى ، لكنه هنا لا ينجم عن الابهام والخوف ، كما كان الحال قبلاً ، اذ الاسلوب الآن واضح والتركيب بسيط ، انما ينجم عن كون الناحية الفكرية فيها ، التي تقوم على أهمية الايمان والروح والتجسد والفداء والتوصف ، امراً لم يألفه القارئ الحاضر الذي اعتاد على ادب لا يلتفت الى مثل هذه المواضيع .

في اواخر الثلاثين اطل على المسرح شاعر ويلزي هو دنلن طوماس Daylan Thomas ( ١٩١٤ - ١٩٥٣ ) . لعب دوره في سنوات الاربعين وما بعدها كموجه لتيار الثالث في الشعر المعاصر ، بعد تباري اليوت وأودن . وجميع الشعراء الذين عالجناهم ما زالوا على قيد الحياة ، غير طوماس الذي جاء بعدهم جميعاً للوجود وتركه قلبهم جميعاً ، اذ توفي في العام الماضي وحدث وفاته ضجة في الاوساط الادبية وغير الادبية ، قيل انه لم تحدثها وفاة اي شاعر في انكلترا منذ بايرون .

اشترط طوماس بانه جاء رد فعل لمدرسة أودن المعنية بالفكر والسياسة والمجتمع ، فأعاد للشعر نفعه التلقائية غير المدروسة ، أعاد له الوتر الغنائي والرومانطيق والملاطفي ، والاهتمام بالموسيقى ، وحب الالفاظ كالفاظ لا كتمان . يقول ماكينيس في طوماس : « انه لكالسكران ، ينكم بدون وعي لكن بتوقع موسيقي ، يصب فضلاً من الصور المجازية التي لا تعني شيئاً يجد ذاتها ، لكن تأثيرها اذا ما اجتمعت معاً قوي في غالب الاحيان ، وتنبعث عنها احياناً رسالة : هذه الرسالة هي الصبا ، واكتشاف الفريزة الجنسية ، بما فيها من عنف وما فيها من رعب » . هذا الاندفاع اللفظي في طوماس من أبرز صفات شعره ، فهو سيد لغة يحررها ويسيرها كما يشاء ، وهو ينتشي بالالفاظ ، بحب اصواتها والوانها ، ويرتجها في آيات كأنها سحر ، وفي مقاطع مستحدثة ، كان استحداثها تجديداً في العروض الانكليزي .

عماد القصيدة عند طوماس الصورة المجازية ؛ وقد ترك لنا وصفاً لمولد القصيدة عنده : فهو يقول انه لا يستطيع ان ينظم قصيدة تقوم على اختبار واحد أو على صورة واحدة - « ان القصيدة التي انظم تحتاج الى عدد من الصور المجازية ، لانها تقوم على عدد من الصور المجازية . فانا أبتدع صورة ما ( ولو ان « ابتدع » ليست اللفظة المضبوطة - فانا انسخ للصورة ان تبتدع في عاطفياً ، ثم اطبق عليها كل ما املك من مقدرة فكرية ونقدية ) ، واتركها تولد صورة ثانية ، واسمح للثانية ان تناقض الاولى ، حتى اذا ما نتجت عن هذا التناقض صورة ثالثة ، ابنتت صورة رابعة تناقض هذه ، ثم اجعل هذه الصور جميعاً تتصارع معاً ، ضمن حدود وقيود افرضها على ذاتي . » ولشعر طوماس محوران رئيسيان يدور حولهما في مادته وصورة والفاظه ، هما الموت والجنس . وليس في الشعر الحديث من يجاريه في استخدام الرمزية الفرويدية لاستنباط الصور المجازية ، او في وصف النشوء والولادة في كل مراحلها ، فهو بحق شاعر الصبا والطفولة وشاعر الرحم والجنين . وشعر طوماس معني بالحب ، الحب الذي يكاد لا يظهر في الشعر المعاصر ؛ وهو الى حد بحث عن عالم جديد يستطيع الحب ان يعيش فيه وان يستعيد عرشه الذي هز من تحتة . هذا الحب هو الحب الجنسي ، وهو ايضاً الحب الانساني والروحي ، الذي جعل طوماس يعرف شعره قبل وفاته بقوله : « ان شعري رغم ما فيه من شكوك واضطرابات انما كتب ليبر عن المحبة للانسان وتمجيد الله » .

وفي طوماس من الغموض ما في اليوت وأودن ، ان لم يزد هما . ومع انه عرف بثورته على الشعر الفكري ، فانه ذاته قوة فكرية لا يستهان بها ، كما انه ، رغم اشتباهه كرد فعل ضد شعر التيارين السابقين ، يجاريهما في كثير من الوجوه : فهو مثلها ، خاصته مثل اليوت ، يعتمد الاساليب الميتافيزيقية ، ويرى في العالم الحاضر عالماً قفراً .

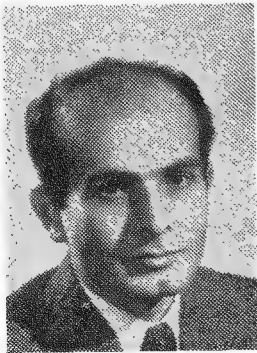
\*\*\*

واخيراً ، اين يقف الشعر المعاصر في تيار الشعر الانكليزي العام ، وما مقامه ان قورن بالمصور السابقة ؟ سأترك الاجابة الى شاعرين محدثين ، الى بيتس الذي كتب قبل عشرين سنة : « يحيل الي ان انكلترا قد انتجت منذ ١٩٠٠ حتى اليوم من الشعراء المبدعين اكثر مما انتجت في اية فترة تائها في الطول ، منذ اوائل القرن السابع عشر » ، والى سبندر الذي كتب قبل عشر سنوات : « هنالك عشرة او اثنا عشر شاعراً يكتبون اليوم ممن قد يكونون بحق في زمرة الشعراء الخالدين ... فأنسى تلفت في الشعر الانكليزي الحديث وجدت ادلة على امثلة تبتدع بصدق واخلاص ، وفي كل مكان دليل على طاقة عقلية لا تستكين ، وتجدد حي ، واخلاص في الاحاسيس ، على ان السؤال ليس : هل يعد شعراؤنا المحدثون بين عمالقة الشعر في كل العصور ، بل : هل هم ، في الوقت الذي هم فيه امانة الى الحد الذي نستطيع ان نحكم به ) لثراث الشعر

الاعظم ، يعيشون بيننا بسائر ملكاتهم واحساساتهم ويفسرون عالمنا على ضوء ذلك التراث ... واني ارى ان شعراءنا انما يساهمون حقاً هذه المساهمة الفريدة بخلقهم شعراً محدثاً ، ليس بمجرد تقليد للماضي ، فهو بالتالي ذو قيمة كان يكتسبها الشعراء العظام لو انهم عاشوا اليوم بيننا واعملوا مواهبهم في عالمنا ومشاكلنا ... ان الشعر الانكليزي الحديث شعر حي » .

لندن

توفيق صايغ



## خصائص الشعر العربي الحديث

- تنبه المنشور على الصفحة ٤٧ -

على يد حسين شفيق المصري وبيرم التونسي ١ واغاني رامي .

١٣

ومن الظاهرات الواضحة ايضاً تميز ( الزوجة ) في الشعر فقد كان اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة القرب وتقدمه تماماً كاختفاها القديم من مجتمعنا ... وكنا في مقام دحض التهمة ، ودحض الفرية نستشهد بابيات البارودي الحزينة :

لأولعي تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادي  
فاذا اردنا التكثر لتأييد موقفنا فلسنا بارقة اعزاز في شعرنا القديم  
فتبثنا بقول الشاعر :

بيننا نحت بالبلاك فالقاع واليس تهوى هوى  
إذا خطر ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضياً  
دعاني لك الشوق فقلت ليك وللحادين حثا المطيا  
ولكن هذه اللفظة الخائنة التي يبلغ من رقتها ان يعودها الشوق في هداة  
الليل فيستبد بها حين لا تطيق معه الانتظار ولو الى مطلع الصبح  
فتصرخ في الحادين « حثا المطيا » .. هذه اللفظة ومضة فحسب .. ومضة  
تبدو لتخفي ... ثم جاء الشعر الحديث فوض هذا كله حين احتفل  
بالزوجة العربية شريكة حياة وعدل نفس وهوى فكر ورعى روح لا  
لا اتى وكفى ... وكان ان ظهر في الشعر الحديث ديوانان كاملان عن  
( الزوجة ) الغائبة لا قصيدة واحدة تراثيا في تخرج كالتى استلهم جريير  
هذا البيت :

لولا الحياء لهاجنى اعتبار ولزرت قبرك والحبيب يزار  
دع « جريراً » يتعمد من الحياء واكبر معي زوجاً مفزع الحس مستطار  
القلب ، تكاد تصصف به اوها م طاعية ، وخيالات ساخرة ورؤى مجنونة فيشبه  
له وما يلبث ان يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، اجل عادت وربي صديقي زوجتي وكال حيي  
لقد عادت ، وجمع الصحب عندي فلت لهمسها ، ونسيت صحي  
وناجتني ، وناجتني طويلاً كصوب المزن عاد يبل جدي  
قدمت اليك في حذب وشوق مشار متم بهواك صب  
وما عمت ان ادركت وهي فزغت نظرتي في كل درب  
وادركني حياء من خبالي فعدت اغر بالاعذار صحي ٣  
لقد وصلت ( الزوجة ) العربية ... انها كما يقول الاستاذ العقاد « لم  
تعد قينة مملوكة اربعة بيت او شهوة » ؛ ولكنها خير محبوب وخير رفيق  
وهيكل تفكير وقدر عباد وكنز حقوق ... وقد عمق حسنا هذه المعاني  
كلها حتى ليضج الفاقد لها بالوحدة والعدم ، ويمضي مذعوراً يصرخ في الناطق  
والجامد يسائله شاردأ مملوفاً مشتتاً :

- ١ أقرأ « ابو نواس الجديد » لحسين شفيق المصري و« ديوان بيرم »
- ٢ ديوان ( من وحي المرأة ) للشاعر عبد الرحمن صديقي ، ( انات حائرة ) للشاعر عزيز أباطلة .
- ٣ ديوان ( من وحي المرأة ) لعبد الرحمن صديقي ص ١٨٦
- ٤ العقاد في تقديم ديوان ( من وحي المرأة ) للشاعر عبد الرحمن صديقي

طريقي الى بيتي؟ نعمت طريقي  
طريقي الى دنيا غرام ونشوة  
وهيكل تفكيري وقدر عبادتي  
تقلبت في عيني كرهياً معباً  
شجيراتك اللغاء تقعى كأنها  
تشارك مغبر ، وشمسك سمجة  
وجوك خناق اجاهد ثقله  
كذا انت مذجات سرانك في الضحي جنازة روحي ، زوجتي وصديقي  
طريقي وما زلت الطريق واغنا  
الى البيت ميناء واما صميمه  
فكالفير مكشوفاً وغير سحق  
قطعت فواصل شاتقاً بمشوق  
والا فتمسألى وتعن طريقي ١

قد يقال ان لحركة الفراق وبرودة الوحدة دخلا في هذا ولكني حين  
اجفف دمعي تتضح لي رؤية آيات اخرى مولدة في اكبار مشيد ، على  
الوجدان والوصل .. فما هوذا شاعر يحتفل بعودته اليومية الى عشه ...  
لم يبل فرحته تكرار تلك المودة او قصر الغياب بين الذهاب والاياب ...  
احتشد معي لنقرأ قصيدة « عودة » للشاعر كمال نشأت :

بيتي اذا عدت ارى ما به يهش بالانساس والبهجة  
ارى حياتي فيه قد لونت اصباغها من قلب محبوبيتي  
فكفها قد طرزت عيشتي بالحب . والفرحة والنعمة  
لا تطعم الراحة ان اخرت شواغلي المود الى شقتي  
تجلس في الردهة مشغولة لهيفة ... تنسج بالابرة  
تنسج لي هذا الصدر الذي تذيب فيه اقداس الحنة  
وعينها في ساعة عقلت لتسأل الساعة عن اوبتي  
وسمها الباب ... ان غردت اصامي ... طارت الى قلبي  
فتضحك الجدران حتى اذا افقلت ابواني على جنتي  
جلست احكي كل ما سرني وساءني منتفض النشوة  
وزوجتي تنعت في غبطة قريرة ... هاتئة النظرة ٢

١٢

ومن الظاهرات المزينة في الشعر الحديث ظهور « الشاعرات »

بيننا ... فلم نعد محتاجين الى قرون طويلة لظفر بشاعرة ، فان في جيلنا وحده  
« نازك الملائكة » و « صفية ابو شادي » و « جليلة رضا » و « فدوى  
طوقان » وسواهن غير قليل ...

لم يعد الاستعداد للشعر نادراً .. وانه بين النساء اندز ... كما يقول  
الاستاذ العقاد وان كنت اخشى ما بعدها كقوله عن الانوثة انها ( من  
حيث هي انوثة - ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلبة تستولي على  
الشخصية الاخرى التي تقابلها ، بل هي ادنى الى كتمان الماطفة او اخفاها ،  
وادنى الى تسليم وجودها لمن يستولي عليه من زوج او حبيب ، ومتى فقدت  
« الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتال الكائنات  
كلها فالذي يبقى لها من عظمة قليل ...

ولا ينفي قولنا هذا ان الاثر قد تعبر عن الحزن لان الحزن لا يناقض  
استعداد الشخصية للتسليم والاستناد الى غيرها ولهذا كانت الشاعرة الكبرى

١ ديوان ( من وحي المرأة ) للشاعر عبد الرحمن صديقي قصيدة  
( طريقي ) ص ٢٩

٢ قصيدة ( عودة ) للشاعر كمال نشأت . مجلة « الآداب » العدد التاسع  
- السنة الثانية سبتمبر ١٩٥٤



التي نبغت في العربية باكية رائية وهي الخنساء . ١٠

انا لا اعترف بهذا كله.. اذ يشوبه شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس... ولكنني ايضا لا استطيع انكار هذا القول جلة وتفصيلاً لبعض ألحق فيه... فالذي لاحظته بالاستقراء ان الشعر النسائي او اغلبه مندى بالدموع، وهو يجنح دائماً الى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء او استحياء وهما سمتان واضحتان في ادب الشاعرات. لعل المرأة بالفطرة التي تهدي الى الاسلحة الظافرة تؤمن ايماناً مقتنعاً بسحر الدموع.. ومنطق الدموع ولغة الدموع.. المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب.. فاذا كانت سليمة حواء مرفقة الحس شاعرة، فافصح، المجال للسين... ولا تضع هذه القطرات الصافية ( اللحن الباكي ) و ( وحدي مع الايام ) و ( عاشقة الليل ) و ( شظايا ورماد ) .

ان المرأة يتلخص تاريخها في قلبها... به ترى وتسمع وتحكم على الاشياء والناس، تستأديه هذا كله فوق مهمة الحفق والشعور... وهي تفرح وتضيء ما ظل هذا القلب نائلاً سعيداً، فاذا منه طائف من حزن أو ألم به عارض من الم ملأت - على قوة احتلالها - الدنيا نواحاً وزفرات عمرة... ثم تسترسل تروي الارض دموعاً وتروها شعراً... من استمرائها للشكوى، وارتياحها الى البكاء.. ومن هنا لمع في شعرها الدموع وجاد منه المراتي والافات...

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التغي بالطبيعة والجمال ومجالي الحياة الضاحكة؟ وانا هنا اعني المرأة العربية، فالعربية ترد في الفن مناهل شتى، اما العربية فقد الفت منذ عهد الحريم ان تجتر ذكرياتها ولشجانها وتسترسل في الاحزان..

هل تصدق ان شاعرة كنازك الملائكة يدها النقد ( في طائفة بنات جنسها الشاعرات ذوات الدواوين - في هذا الوقت ان لم تكن اولاهن ) ٢ تستنفد طاقتها الشعرية في البكاء؟ دائماً تشكو الظلم والفرغ وسراب الاحلام... هل تصدق ان شاعرة كهذه تستسلم لاجزائها فلا تنعم بمجرات الحياة وحتى في ذكرى مولدها تنوح:

جئت يا ذكريات شاحبة الوجه جاري في موكب الايام  
جيتني والشباب باك بعيني وحولي جنازة الاحلام  
رغباني دفنتها في ثرى الماضي وقلبي ما عاد غير حطام  
ودموعي رمزاً لقيته الروح في غيب الوجود الدامي؛

العناوين... العناوين تنبئك عن حزن مرير عميق؛ وقلق مروع!  
فذكريات محموة - الحياة المحترقة - على حافة الهوة - الغروب - السفينة  
التائهة - قلب ميت - شجون - شوق - شقاء - حزن - نار - ظلمات -  
شظايا - اباديد احلام - الظلال السود - الاعاصير!! لا تخلو قصيدة من هذه الكلمات او بعضها حتى قصيدة ( صوت الامل ) ٥

ولا نعلم مأساة في حياتها ترسل كل هذه الدموع... ولا احسب الا انه حب ضائع لم يقوّم، ترك جرحاً غائراً في قلب الشاعرة ذات العاطفة المشبوبة الجارفة، والشوق المحموم اللفان. اقرأ ممي :

- ١ الاستاذ العقاد في كتابه ( شعراء مصر وبيئاتهم ) ص ١٥١
- ٢ كتاب ( مجدودون ومجترون ) للاستاذ مارون عبود ص ١٩٧
- ٣ ديوان ( شظايا ورماد ) لننازك الملائكة قصيدة ( وجوه ورماد ) ص ١٤٢

٤ ديوان ( عاشقة الليل ) لننازك الملائكة ص ١١

٥ ديوان ( عاشقة الليل ) لننازك الملائكة ص ١١٢

قلبي الحر الذي لم يفهمه  
لا يظنوا انهم قد سحقوه  
سوف تقضي في التساييح سنوه  
في حضيض من اذام الفوه  
سوف يلقي في اغانيه العزاء  
فهو ما زال جلالاً ونقاء  
وهم في الشر فجراً، ومساء  
مظلم. لا حسن فيه لا ضياء

محاوله متسامية للتعويض تليق بها.. ولكنها بين جنبها مرجل يغلي.. وحسرة تتلظى.. بين جنبها قلق يستمر.. وعذاب عاصف.. وهي ترمز الى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تنهل له حتى عاودها الظلم والحرام والشوف المتلاح.. ترمز اليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم السنم الذي شيدته  
لك ! من هواي لكل ضوء ساطع  
وادير عيني عن سنالك مشبعة  
ما انت الا طيف ضوء خادع !  
وأصوغ من احلام قلبي جنة  
تغني حياتي عن سنالك اللامع  
نحن الخياليين... في ارواحنا  
سر الالوهة... والخلود الضائع ٢

لقد جبرت المسكنة بما تكن ولا تدري... الم اقل لك ان في حياتها ضياعاً وخداعاً وفقداناً؟... ولكنها تتجدد رغم الصراع.. هذه نازك... وتشبهها في البكاء الشاعرة جلية رضا. اما فدوى طوقان فعلى غناها بالطبيعة احياناً نجد في ديوانها النفيس « وحدي مع الايام » سوداوية... ولدها في نفسها حزناً على اخيها وفيه ذكر دائم للموت ٤. وهي في حيرتها تلمح الحيام ٥.

اما سمة « الرمز » في الشعر النسائي فواضحة ملموسة ولعل اكثرهن رمزا السيدة جلية رضا التي تتم بان تبوح فتتردد ثم يتسرب بيانها في طريق اخرى تبدو لها مأمونة مؤثرة الرمز على الانتحار... وهي في تحايها تذكرني بعائشة التيمورية التي كانت تتنزل بلسان الرجل هروباً من الحرج ٦

وهي في لحنها الباكي قلما بدت لنا سافرة... لقد افضت الينا ببعض خواطرها المحتجة في قصائدها : ( شرع الحياة ٦٦ - ٦٩ ) و ( ذات لية ٧٢ - ٧٣ ) و ( امنية ٧٤ - ٧٦ ) و ( الحب الخاطف ٩١ ) و ( الزيارة الرهية ٩٤ - ٩٧ ) ولكن الديوان في جلته يلفه غموض رهيب حافل بالاسرار المستمرة .

اما فدوى فهي اكثر صراحة واكثر بثاً، وشجاعتها تستعلن في قصائدها: ( غب الهوى )، ( الب صورة )، و ( الصدى الباكي )، و ( في محراب الاشواق ) ٧

- ١ ديوان ( عاشقة الليل ) لننازك الملائكة ص ١٩
- ٢ ديوان ( عاشقة الليل ) قصيدة ( ثورة على الشمس ) ص ٢٢
- ٣ ديوان ( وحدي مع الايام ) لفدوى طوقان قصيدة ( خريف ومساء ) ص ١٢ - ١٦
- ٤ ديوان ( وحدي مع الايام ) لفدوى طوقان قصيدة ( اوها م في الريتون ) ص ٢٤
- ٥ اقرأ قصيدة اوها م في الريتون ص ٢٦ - ٢٥
- ٦ اقرأ « حلية الطراز » للسيدة عائشة التيمورية
- ٧ ديوان ( وحدي مع الايام ) ص ٥٨ - ١٦ ٦٢ - ٦٥ ٦٦ - ٦٨ ١٠ ٧١ - ٧٣

# قلب الساعى

منقباً عن فجره ... كلما  
يحمل هَاف المني في غد حلم العطور الغيد في البرعم



## كال نشأت

من « رابطة النهر الخالد »  
القاهرة

هيء له اهزوجة الملمه  
وانسج له من بسيات السنا  
واترع الكوب الذي يشتكي  
كم ليلة رفقت به أنجم  
وكم روى اسطورة صاغها  
يا خالقي الفن الذي أمرعت  
أفعمت للسايرين آمالهم  
وسرت في دربك تقناته  
على الصخور السود آثاره  
خلقت فيه من كفاح مضى  
حصدها فجرا خصب الخطى  
ولم يزل قلبك في جذبه

وامسح ملا لاضج في الأعظم  
فجراً على افق الأسى المعتم  
صمت الفراغ العابس الابكم  
وذؤبت فيه ولم يفعم  
من الجباب الأنور الاقم  
رؤاه في قلب الحياة الظمي  
بخضرة الصبر ... ولم تحجم  
شوكا وترويه بجُر الدم  
وفي سفوح الجبل المعدم  
على ذراه ... غابة الانجم  
ينبت فينا بهجة الموسم  
على فراغ موحش يرتقي

في الشب ، في تلك الصخور البيض في الشفق البعيد  
في كوكب الراعي يشع هناك ، في القمر الوحيد  
اواه ، لو افنى ، كما اشتاق في كل الوجود  
وهكذا تنوَّب في ديوانها خفيفة متطلقة شهيم في المروج وتطفر مع  
الفراسة وتحنو عليها واتناجها .

اما شاعرتنا ... صفية زكي ابو شادي . فهي تفضي بعواطفها افضاء  
متباطئاً من استحياء وانت تدور معها طويلاً حتى تسمع كلمة « الحب » ولا  
مزيد : ٢٠٠ فاذا تتبعنا لفت عواطفها في قصة او رمز ٣ وانتقلت بيبك الى  
معنويات منها الصبر والالم والفرار وامنية لقاء ولكنها لا تنطوح وراء  
خلجاتها الى ابعد من هذا ٤

وفي الشعر النسائي تصوف يذكرني بعضه بصاحبة الحين ٩ واعني هنا  
قصيدة ( سو ) لفدوى . ٦

ولكن الشعر النسائي ينقصه الاحساس الكامل بالمجتمع وبالوطن ايضاً ...  
انه في جلته شعر ذاتي ... وان كانت صفة ( الذاتية ) هذه يشمل بها ناقد  
كالاستاذ اسماعيل احمد ادم الاداب العربية على السواء التي ينقصها في

١ ديوان ( وحدي مع الايام ) قصيدة ( مع المروج ) ص ٩-١١

٢ ديوان ( الاغنية الخالدة ) قصيدة السر ص ٧٦ - ٧٩

٣ ديوان ( الاغنية الخالدة ) قصيدة الشيخ ٨٠ - ٨١ وقصيدة

الاصداق ٨٤-٨٦

٤ ديوان ( الاغنية الخالدة ) قصيدة في عينيك الدموع ص ١٠٦

٥ رابعة العدوية. القائلة :

احبك حين حب الهوى وحب لانك اهل لذاك

٦ ديوان وحدي مع الايام قصيدة سو ص ٦٩ - ٧٠

والرمزية في ديوان ( وحدي مع الايام ) تبدو في حديث الشاعرة  
مع الفراشة ... كما الملح الرمزية في اوصافها التي تمتع بها الاشياء ، فالفراشة  
عروس الربيع وشجرة الزيتون عروس الجبل ... وفي الديوان اشواق  
مجنحة . واحلام عذاري . ورغبات مكبوتة توشى بها الالفاظ والصفات ...  
وفي الديوان ظلماً وتشوف والتياح الى .. الى شيء ...

وفي الديوان هففة الى ( قلب ) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيب  
الليل ٣ ... وفي الديوان خوف من الحريف ... خريف العمر الذي  
يودي بريبع الشباب قبل ان ينعم بظل القلب وهناءة الحب ودفع العش ٤ .  
ولكن الشاعرة في النصف الثاني من الديوان باحت بالسر وصرحت بما  
يحرقها ويمزق كتيانها المضرم المشبوب ..

اني اعتر بهذا الديوان شعر اثني ، ارى فيه نفسي في بعض اطوارها  
بهواجسها واشواقها ورؤاها ... اري فيه المرأة مجنيتها وخوفها ورقتها  
وضعفها وتضرعها وهواجسها ووساوسها ... ارى فيه المرأة بالفاظها وذوقها  
الموشى الذي يشغف بالنمنمة والتطريز سواء لديها ان تصنع ثوباً  
او تنظم قصيدة ... الطابع هو الطابع ... وهنا تتجلى اصالة الشاعرة التي  
اعتز بها .

وقد حققت فدوى املي في شعر الطبيعة توقعه امرأة على قشارة صيفت  
من حنان الانوثة وتوددها ... ففي ديوانها شاعرية واقتنان بالطبيعة  
وانحاد بها وروح مجنحة تنفتح لكل شيء لان كل شيء يستويها - في الديوان  
اشواق هائلة ساجدة في الكون الواسع . فيه لهفة حارة الى الطبيعة الام تهتف :  
اواه ، لو افنى هنا في السطح ، في السطح المديد

١ ١٨ - ١٩ ٢ قصيدة اوام في الزيتون ٢١ - ٢٥

٣ قصيدة ليل وقلب ص ٣٥ ٤ قصيدة ليل وقلب ص ٣٧



## والشعر الحديث أكثر عمقاً ... كان الشاعر العربي القديم يصف

الموقعة ... ادواتها ، سيرها ، عددها - بدايتها والنهاية ... ولا يتمق إلى ما وراء هذا في تسجيله ولكن الشعر الحديث ينفذ إلى فلسفة الموقعة ودلالاتها ودوافعها التاريخية والسياسية والنفسية .

لم يعد شعر الفاظ ورنين وصناعة ... بل أصبح مملوءاً بالتجارب التي عاشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

٢٠

هذه هي الخصائص العامة للشعر الحديث .. اما الظواهر الخاصة فبعضها ينصل بالموضوع والبعض الآخر بالاسلوب ...

اما الموضوع فن الظواهر الجديدة في موضوع الشعر العربي الحديث الاحتفال بالطبيعة ... لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة

واحساساً بها وتجاوباً معها وجاؤل الشعراء المحدثون النفاذ إلى

اسرارها المبتوثة في الكون، فإيكاد يخلو ديوان من التفاتة إليها أو صلاة في

محرابها. ففي ( ابن المفر ) ١ حديث عن الليل ، صلاة العشب ، والزهرة

اليتيمة ، وفي ( اضواء ورسوم ) ٢ قصيدة « اشباح الليل » وفي ( ازهار

الذكرى ) ٣ غناء بالطبيعة فالفرفور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية

وزهرة الشمس صلوات مغلصة في المحراب الاخضر .

وفي ( الجداول ) ٤ ذكر للسنبلة ، وابن الليل والغدير الطموح وفي

( نجوم ورجوم ) ٥ لمحات من طبيعة الريف التي استهوت الشعراء المحدثين

فوقف محمود حسن اسماعيل مستأنياً عند الشادوف والثور والسنبلة والنورج ٦ .

وهو في ديوانه ( اغاني الكوخ ) يتجه انجهاً مؤمناً إلى الريف كوخه وساقته

والليل والزهرة والسنبلة والغدير ... هنا شاعر تستهويه القرية الهالجة في

ظل القمر ...

لها الليل ، فاسترخت من الآن على حصنه الرقيق الهني

وسدتها الاضواء من لمحا الضياء في وساد الطبيعة المبقرى

وحبتها المهاد موجة نور اشرفت في تراجيحها القرمزي ٧

حتى قصائد الغزل في هذا الديوان من وحي الطبيعة، فالشاعر يمزج بين

الحبيبة والطبيعة مزجاً تغني فيه احدهما عن الاخرى فالشاعر يهتف بالحبيبة:

ان مات في المساء نورالضحى الرفاف

او مصت الانواء من زهرة الافواف

فارسلي الاضواء من ثمرتك الشفاف

تمزق الظلماء وتمتلك الاسداف

وتفعم الاجواء بالنور والاطياف ٨

ويبدو ان الطبيعة علمته مزج الالوان فبدت انعكاساتها في قصيدته ( سنبلة

ديوان ابن المفر للشاعر محمود حسن اسماعيل

ديوان اضواء ورسوم للشاعر عبد السلام رستم

ديوان ازهار الذكرى للاستاذ السحري

ديوان الجداول لايليا ابوماضي

ديوان نجوم ورجوم للشاعر محمد السيد علي شحاته

ديوان هكذا اغني للشاعر محمود حسن اسماعيل

ديوان اغاني الكوخ للشاعر محمود حسن اسماعيل

ديوان اغاني الكوخ للشاعر محمود حسن اسماعيل

نظره ( الطاقة على التجرد من الشخصية وجمل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية . ) ١

وما دعنا بصدد الحديث عن الشعر النسائي فلنسجل قبل ان ينتقل البحث إلى ظاهرة اخرى ان الشعراء يؤثرون القافية المزدوجة والمقطعات ، كما

تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها ٢ من حيث العدد والترتيب .

كانت نثر صافية ابوشادي الشعر المنثور تودعه تأملاتها وتصوفاتها ورمزياتها ...

وعند الشعراء ايضاً شعر حر ٣ ولا ينقصهن الخيال الخصب خاصة صافية وفدوي. كما تتمتع نازك بطول النفس من عمق احساسها بما تصور .

١٥

ومن ظاهرات الشعر الحديث « الملاحم » ٤ ... حين اختفت المطولات او

كادت، فقل ان تقع في الشعر الحديث على قصيدة ذات مئة بيت من قافية واحدة

ولكنه يجنح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويري ... فالجلسة الشعرية أو

الخطرة النفسية او الغرض الفني تستوعبه المقطوعة او اكثر ...

١٦

ويحاول الشعر الحديث ان يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة

ليعبر تعبيراً نفسياً دقيقاً . وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى

اعماق من الفكر والشعور الصافي اذا تلمستها في الشعر القديم. خابلكت وهي

تومض لتختفي ... هذه السبحات التي اشير إليها في الشعر الحديث تتجلى في

مثل قول الشاعر :

والذي يلس الاله بجنيبه يشم الاله في كل شي

في ارتعاش العصور في بسمة الطفل في آهة بقلب بني

في صلاة النساء في حانة اللهو وفي دمة البئس الرضي

والسعيد السعيد من وجد الكون على قلبه الكبير النقي

والسعيد السعيد من عانق الصمت على قمة الخلود الفني

حيث يلقى مظاهر الكون اصلاً واحداً جامعاً شئت القضي

حيث يلقى الحياة تعتنق الموت فلا فرق بين ميت وحي ٥

١٧

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للايحاء الشعري. ومن

شعراء الايحاء الدكتور ابراهيم ناجي والدكتور ابوشادي .

١٨

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .

واحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في

اوروبافي القرن التاسع عشر. ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن اسماعيل

وان كانت هذه المقدمات لا تروق ناقد كالدكتور مندور التي يراها ( قصاصات

فيها ابتذال للنفس عنه نفرة ) ٦ .

١ كتاب « انزهاوي الشاعر » للاستاذ اسماعيل احمد ادم ص ١٠

٢ مقدمة ديوان شظايا ورماد ص ١١

٣ ديوان اللحن الباكي، قصيدة مولى قصيدة او تخيلات شاعر ٨٠ - ٨٣

٤ اقرأ ملحمة ( الطلاس ) بديوان ( الجداول ) لايليا ابو ماضي وملحمة ( الاطلال ) بديوان ليالي القاهرة للدكتور ابراهيم ناجي وملحمة ( الملاحم ) للشاعر كمال نشأت قصيدة ( نبع

ديوان ( رباح وشوع ) للشاعر كمال نشأت قصيدة ( نبع وقطرات ) ص ٥٣ .

٦ كتاب ( في الميزان الجديد ) للدكتور مندور ص ٧٢ .

تغني ( ١٠ . حتى عود البرسيم الأخضر الذي يلهو به الصبيان خلف السواثم  
الرائحة في الحقول يستهوي الشاعر المفتون بالريف ويحفظ شاعريته فيغني  
مع ابن الفلاح :

زمارتي في الحقول كم صدحت فكدت من فرحتي أطير بها  
الجلي في مرتمي يراقصها والنحل في ربوتي يحاويها  
والضوء من نشوة بنغمتها قد مال في رأده يلاعبها  
نفخت في نايها فطربني وراح في عزلي يداعبها

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر فخري أبو السعود حتى ليعده النقد ممن  
أوقفوا فهم عليها ، ٣ ، والتيجاني ، حتى النجفي وجد من يؤسه سائحة يذكر  
فيها الفلاح والسواقي ٤ .

ومن المفتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادي .

٢١

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث نضوج الشعر الاجتماعي

الذي يمثل جانباً كبيراً من دواويننا ... لقد جاءت طبقة أخرى بعد محرم  
والجندي لم يتهجوا النهج الكلاسيكي في التفكير والعرض والتناول بل أعطونا  
في روح جديدة تجارب عاشقها فيها صدق الواقع وحيرته ومرارته وقوة اقتناعه  
ومن الأمثلة البليغة في هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بليبل ( بين الكأس  
والوتر ) . .

ومن صور المجتمع كثير في شعر الصافي النجفي وإن كان يميل إلى الألوان  
القائمة في تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من حميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح  
يستوقفه بائع الحضير ٦ وصباغ الاحذية ٧ والسائل القروي ٨ . . .

٢٢

ومن الظاهرات الكبيرة في موضوع الشعر الحديث ، ظاهرة التنوع

فقد كثرت أغراضه وفنونه والوانه . عندنا اليوم شعر رمزي وشعر قصصي  
تضمه دواوين ناجي والرصافي وبشارة الخوري وعمر أبو ريشة وأبراهيم  
الريض ، كما تسري روح القصة في ديوان الجداول ٩ ليليا أبو ماضي ،  
وشعر عقلي وهذا تطغى فيه الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته  
بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث في الدولة العباسية عند ازدهار حركة  
الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدي أحياناً كثيرة إلى نتيجة  
عكسية فيكثر الغناء الماطفي والشعراء الرومانطيقيون كزبد فعل لثقل وطأة  
المادة وأرهاقها .

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى الملمى لا التأملات والآراء الذاتية كما في

١ ديوان اغاني الكوخ للشاعر محمود حسن اسماعيل

٢ ديوان اغاني الكوخ ص ١٢٠

٣ كتاب اعلام من الشرق والغرب للاستاذ عبد الغني حسن ص ١٣٤ - ١٤٢

٤ ديوان الامواج للشاعر احمد الصافي النجفي

٥ ديوان اغاريد ربيع للشاعر فؤاد بليبل ص ٩٥ - ١٠٢

٦ ديوان التيار للشاعر احمد الصافي النجفي ص ١٣ - ١٤

٧ ديوان التيار للشاعر احمد الصافي النجفي ص ٢٠

٨ ديوان التيار للشاعر احمد الصافي النجفي ص ٧٦ - ٧٧

٩ اقرأ في ديوان الجداول قصيدة ( هي ) ص ١٠١ - ١٠٣

وقصيدة زهرة اقحوان ص ١١٧ - ١١٩

شعر إلى العلاء ١٠ . ومن فرسان هذه الحلبة « الزهاوي » حتى ليخرجه  
الاستاذ اسماعيل ادم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة . كان الزهاوي  
يعتقد ( ان رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوي ككل  
مفكر بيد انه لم يحسه ولم يشعر به ، لانه ليست له روح الشاعر الاصيل .  
وقد تقع على بعض ابيات في قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها  
غير عميقة إذ يمكن الوصول إلى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب ان  
يفهم من قولي ان التأمل او التفكير سبب تجريدنا الزهاوي من الشاعرية ،  
ولكن سر هذا ان تأملاته او تفكيره الذي يبدو في نظمه وقصيده ليس  
نتيجة لاحتياسه وشعوره او ليس تناوله إياه تناولاً شعرياً ... واذن يمكننا  
مطمئنين ان نقول ان الزهاوي اجمالاً ليس شاعراً بالمعنى الذي نعرفه من  
الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟

لا شك في ان الزهاوي كان فيلسوفاً يودع تأملاته ونظمه ويثبت افكاره  
قصيده ، وكان النظم اسلوبه في اداء المعاني التي تجيش بمقله ويفيض بها فكره ٢٥

٢٣

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث كالادب الحديث « اللون  
المهجري » تلك النغمة الحارة التي يهيمس بها صاحبها فتحس صوته خارجاً  
من أعماق نفسه كما يقول الدكتور مندور ٣ .

أريد ان اقول ان شعرنا العربي قد نزع من انفه ( الخزامة ) ٤ .

لقد عاب الاستاذ العقاد في مطلع هذا القرن على شعرائنا تكرارهم وغفلتهم  
عن اسرار الانسان ٥ . . . فهل تحقق امله في ان يرى بين شعرائنا ( هذا  
المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء وأولئك  
الذين يحيدون وصف السرائر او يحيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر  
الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل  
منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع افاقها  
وعمق اغوارها وتعجب لما في ( النفس ) من شعب لا نهاية لها وغرائب لا  
يجدها الوصف ولا يعترفها النقاد ٦

٢٤

أما خصائص الاسلوب في الشعر الحديث فظهرها « التجسيم » وهو حسن  
لانه يثبه الحياة في الجماد وخلع صفاتها على النبات والحيوان يكسب الشعر  
حيوية ونضجاً ، ولكن الشعراء المحدثين لاسيا اللبنانيين قد استهوتهم مثل هذه  
الالفاظ : الصدى ( اكي ٧ ، الفجر الطري ٨ ، والشعراء المحدثون - وم  
مولعون بصيغة اسم الفاعل - استهوتهم هذه الالفاظ الى حد الفتنة فساق لنا  
محمود حسن اسماعيل حشداً منها في ديوانه ( اين المفر ) كالضوء الذبيح ٩

١ اقرأ فصل ( شعر الزهاوي ) في كتاب الزهاوي الشاعر للاستاذ

اسماعيل ادم

٢ كتاب الزهاوي الشاعر للاستاذ اسماعيل احمد ادم ص ٥٣ - ٥٤

٣ كتاب ( في الميزان الجديد ) الادب الميموس ص ٤٨

٤ يقول الاستاذ مارون عبود في كتابه ( على المحك ) « ان معظم  
شعرنا العربي لا تزال في انفه الخزامة وفي حنجرته هدير الفحول

وفي رجله خلاخيل تخشعش » ص ٢٨ - ٢٩

٥ كتاب ساعات بين الكتب للاستاذ العقاد ص ١١٤ - ١١٥

٦ كتاب ساعات بين الكتب للاستاذ العقاد ص ١١٤

٧ ديوان وحدي مع الايام لفدوى طوقان ص ٦٦ ٨ ص ١٣

٩ ص ١٩ .



أنور الخوري ١ الظلة السكرى ٢ ، الفجر المقيم النور ٣ ، الانتقام  
الرعاشة الشدو ٤... ومثل هذا نجده عند الشاعر كمال نشأت ففي ديوانه  
« رياح وشروع » الضوء الرهيف ٥ ، الضياء المرقور ٦ ، المساء الرهيف ٧ ،  
الهناء المرتعش ٨ . تلك الالفاظ المتطرفة التي يسميها الاستاذ الياس ابو  
شبكة الالفاظ الجبرانية ٩ او ( الكليشيات اللفظية ) كما يدعوها في موضع  
آخر ١٠ ... وهي عند الاستاذ ( مارون عبود ) صور مائة مبنية على  
المجاز العقلي ١١ .

ولكن الشعراء المحدثين الى جانب هذا لديهم الفاظ قيمة هي مع سهولتها  
اوفر شاعرية .. اصغ معي الى حديث الفراشة يستحقك من خفته وبهجته  
على بساطته :

البرعم الشفقي ينمى في ظلال خيمه  
والعطر يلعب في الفضاء محلقاً في بهجة  
والنور فوق النرجس الغفوان حلو الهمسة  
متلألئ يفتّر ضحاكاً على اغرودتي  
والنسمة الحسنة ترحل في قفون الطفلة  
وحفيف اجنحتي الملونة اللطاف تحيي  
وانا احوم فوق انداء الصباح السمحة ١٢

وهناك الفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة . الفاظ  
ذات تاريخ تعرضه في سرعة وإيجاز ...  
يقول الشاعر :

فهاويت في خشوعي للارض وفي فقلتي دمع ذنوبي  
وتلبثت في سجو اصلي وصلاتي في دمعي المسكوب  
وانا مطرق اسر الى الام شكاتي ولوعتي ولغوتي ١٣

لفظة الام في تفرداها التعبيري وفي رمزها وفي موضوعها من القطعة وفي  
استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وافراً بالمعنى والرمز والايحاء  
والتعليل والتفصيل ..

حقاً اننا من الارض واليهما نعود

ومن النقد من يرون للشعر الحديث حسنات اخرى .. فالاستاذ انور  
المداوي يهتف ( حسبنا ان نقول ان الشعراء المحدثين قد خطوا بقمهم  
لاصول الفن الشعري خطوات جديدة ووثبوا بالاداء النفسي وثبات اقل  
ما يقال فيها انها ردت للالفاظ قيمها التعبيرية حين ردت الى محاربيها النفسية  
فقدت وهي صاوات شعور ووجدان ) ١٤

ويقول الاستاذ مارون عبود ( ان جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى  
المحسوسات على حين ان ما يرى هو رمز ، عند الشعراء الى ما لا يرى .  
فالحدود التي تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم ، فاعينهم تدرك  
العلاقات البعيدة التي تربط الاشياء ببعضها وتولجنا في اعماق جمالها الجذاب .

١ ديوان وحدي مع الايام لفدوى طوقان ص ١٠٠

٢ ص ١٣٠ . ٣ ص ١٥٧ . ٤ ص ٦٣ .

٥ ص ٣٣ . ٦ ص ٣٨ . ٧ ص ٤٠ . ٨ ص ٤٣

٩ كتاب روابط الفكر والروح للاستاذ الياس ابو شبكة ص ١٠٤

١٠ ص ١٣٢

١١ كتاب مجدودون ومجترون للاستاذ مارون عبود ص ١٧٨

١٢ ديوان ( رياح وشروع ) لكمال نشأت ص ٣٠

١٣ ديوان ( رياح وشروع ) لكمال نشأت ص ٦١

١٤ كتاب ( نماذج فنية ) للاستاذ انور المداوي ص ٣٢

فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح المهمة الخالقة حياة . والتجسد الشعري  
هو الشعر كله . وهذا ما يحاول ان يخلفه شعراء اليوم في ادبنا العربي ،  
فالشاعر هو من يرى الاشياء اشياء غيرها ( ١ ) .

٢٥

هناك ظاهرة اخرى تتمثل في ميل الشعر الحديث الى جعل المطلع

هو اختتام في بعض قصائده كقصيدة مصر ٢ ، الفجر الجديد ٣ ، اخوة  
الفن ٤ ، حنين الى الشاطئ ٥ ، الوكر الدامي ٦ .

ولكني هنا اريد ان اسجل كلمة عدل من واجب الدراسة ان تقولها  
عند المقارنة بين القديم والحديث او القدماء والمحدثين ... هذه الكلمة هي  
ان الالوان الجديدة والاتجاهات الجديدة والموضوعات الجديدة والاساليب  
الجديدة وكل جديد في الشعر الحديث زاده عن الشعر القديم لم يكن من  
عمل الشعراء المحدثين وحدهم لترجع به كفتهم على القدماء ولكن الخصائص  
الجديدة التي عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها الى روح العصر  
الذي نعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته فان التاريخ يعلمنا كما يقول  
الاستاذ علي ادم ( ... ان مقدراً كبيراً من قوة الشاعر مرده الى عصره  
وان شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مرجعه الى عصره ، ولا بد لتكوين  
شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشاعرية من قوتين ، قوة العصر وقوة  
العبقرية ، فاذا اقبل الى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية  
فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره رثاءً مملولاً ساذجاً محصوراً  
مهما كان فيه من قوة العبقرية وصديق الشاعرية ، واذا التأمّت القوتان  
وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير ، ولذا يأتي كبار الشعراء في ازمة النضج  
الفكري وثورة الاراء وازدحام الافكار واحتفال الجواطر ( ٧ )

٢٦

كما يعزى سبق الشعر الحديث الى اتصاله بالشعر الغربي فالاستاذ اسماعيل  
احمد ادم في كتابه ( الزهاوي الشاعر ) يعزو ظهور المدرسة الرومانتيكية  
العربية الى الاتصال بفكر اوروبا . والى اوروبا يعزو الجودة في ادب  
المجر الذي يراه ( ليس فيه من العربية الا الاسم وهو في قوامه وهيكله  
غربي الروح اوروني الاخيلة ) ٨

كما يرى الاستاذ الياس ابو شبكة ان الادب العربي قد ( تأثر في  
مجموعه بالاحداث الفكرية التي نفخت فرنسا في بوقها ) ٩ وكتابه روابط  
الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التي يسوق بين يديها احداث  
التاريخ الفرنسي والتيارات الادبية في فرنسا كلها خاض في شأن من شئون  
الادب العربي .

ولكني ارى الادب العربي قد اثر فيه عوامل شتى منها عامل الاتصال  
بالادب الاخرى لا الادب الفرنسي وحده فان بين شعرائنا وكتابنا خاصة  
من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الايطالية واللغة الانجليزية واللغة الفارسية

١ كتاب ( مجدودون ومجترون ) للاستاذ مارون عبود ص ٧٥

٢ ديوان ( وحدي مع الايام ) لفدوى طوقان ص ٩٣ - ٩٦ .

٣ ديوان ( اصرار ) لكمال عبد الحليم ص ٩ - ١٠ ، ٤ ص ١١ - ١٦

٥ ديوان ( رياح وشروع ) لكمال نشأت ص ٥٦ - ٥٧ ، ٦ ص ٥٨ - ٥٩

٧ كتاب ( على هامش الادب والنقد ) للاستاذ علي ادم ص ١٤٦ .

٨ كتاب ( الزهاوي الشاعر ) للاستاذ اسماعيل احمد ادم ص ١٥

٩ كتاب ( روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ) للاستاذ

الياس ابو شبكة ص ١٣٦

وعن طريق هؤلاء اتصل ادب العرب بأداب هذه اللغات وتطعمها وخاصة الانجليزية .

والتأثير الادبي كما يقول الاستاذ انطون غطاس كرم ( ١ ) مبهم وادق من ان ينحصر في تاريخ معين واوسع من ان يقيد في اسباب ( )  
والتأثير الغربي يضم ظاهرة اخرى الى الظاهرات التي ذكرناها هي محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعضها من اللغات الاخرى . ففي ديوان ( اصرار ) ترجمة لقصيدة ( الجماهير ) للشاعر ثيوسيزارفا ليجو ٢ وفي ديوان ( اضواء ورسوم ) ترجمة لقصيدة ( اضحكوا وامرحوا ) للشاعر الانجليزي ( جون ماسفيلد ) ٣  
واعجب اخرون منا بأسلوب التعبير في الادب الغربي فهذه نازك تقرر ان الاسلوب الطريف في تقنية قصيدتها ( الجرح الغاضب ) مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكي ادجار الان بو في قصيدته البديعة Ualunie . ٤

٢٧

على ان هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث - او بعضه - وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع اشادة بالبطولة وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق ان اشرنا اليها وفيه شعر مناسبات ٦ وشعر حزني ٧ وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للدراسة الكلاسيكية ٨ ..

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال يصاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء ... ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحفه القلق والتهيب من ناحية ، والجروح من ناحية اخرى ... يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد ... ويمثل الجروح كفران البعض بالقافية والوزن وارسالهم الشعر عاطلاً من كل مميزات التقليدية ... كما يمثل القلق والتهيب تقديم الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذهبهم ٩ كأنهم يتوقعون الهجوم من يمينهم ان الامر ليس خالصاً لهم وان المحافظين لم ينقضوا بعد ... وهم متربصون ... ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائله فيثون شعراً شكواهم من حيرة وقلق ١٠ وغربة في زمانهم كما يعتقدون .

٢٨

ولعل من آثار هذا أيضاً كثرة الدراسات اليوم حول الادب الحديث شعوره ونثره فتناقض الآراء حيناً ، وتقارب وتعتدل وتشط

- ١ كتاب ( الرمزية والادب العربي الحديث ) للاستاذ انطون غطاس كرم ص ١١٥
- ٢ ديوان ( اصرار ) لكمال عبد الحليم ص ٥٢
- ٣ ديوان ( اضواء ورسوم ) لعبد السلام رستم ص ٤٣
- ٤ مقدمة ديوان ( شظايا ورماد ) لنازك الملائكة ص ٥١
- ٥ ديوان ( الاعاصير ) للشاعر القروي ص ١١٥
- ٦ اقرأ ديوان ( الحان الخلود ) للدكتور زكي مبارك وديوان ( قال الشاعر ) للشاعر احمد فتحي
- ٧ ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي
- ٨ اقرأ ديوان ( الحان الاصيل ) للشاعر علي الجندبي
- ٩ اقرأ مقدمة ديوان ( رياح وشويع ) لكمال نشأت
- ١٠ اقرأ مقدمة ديوان ( ابن المفر ) لمحمود حسن اسماعيل ص ١٠-٦٥

حيناً آخر ... وطبعي منها هذا فتتنوع الثقافات ينتج عنه تنوع الآراء ، وتعدد مذاهب العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر ، وقيام الحروب يتبعه تغير في القيم والمقاييس ... وجيلنا يمثل ريشة في مهب ريح مختلفه فهو تتوزعه عوامل كثيرة ، وتتجاذبه دوافع شتى . وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا ومرة هناك .

فبينما نرى شاعراً كمحمود حسن اسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى ليريى النفر الذي حاد عن طريقه قد ( عادوا بنظم مرقع يشوبه هوس الخيال المطروق واللحن المسروق وتعذيب الالفاظ يحشرها في غير اجسادها النفسية بلا بث من الشعور ولا افشاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير وعاقبتهم الطليعة بالاهمال والضياع ، وحاقت بهم لعنتها على التكرار والمتابعة والتقليد ، ولو في طريق جديد ) ١

اذ بالدكتور لويس عوض يدمدم على الشعر العربي فينعي عليه لغته الفصيحة ، وطول قصائده ، واوزانه ، وبجوره ، وعموده ، وخلوه من من البلاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذي تأثر به .

رمى الدكتور الناقد شعرنا بالجمود والاسن فكان طبعياً ان يقدم له قصته ( بلوتلاند ) « التقديمية ! » ليخلق على حد تعبيره ( دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الاسن الازلي ) ٢

وعنده انه ( ما من بلد حي الا وشبت فيه ثورة ادبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة واقرار لغة الشعب ( العامية ) او ( الدارجة ) او ( المنحلة ) ٣ ثم لا تكاد تبدأ قصته ( التقديمية ) حتى ترى حشداً من الالفاظ المقدسة التي تثير غضبه ... يتألف هذا الحشد من ( عصا التسيار ، ابلق ، الظلمة السحراء ، كمت ، شارفوا ، كتب ، مجاف ، الافاء ... الخ ) ولكن اللغة التي تحفه تسيطر عليه في سائر قصائده المهمل منها والهجين ... انها هي ...

٢٩

هل قلت كل شيء في الموضوع؟ كلا ... ان يجني كله يتناول فترة حدودها العشرين سنة الاخيرة فحسب ... وقبل هذا التاريخ مصادر ومراجع لها قيمتها واهميتها ... ومع هذا نحيثها جانباً لانها خارج الدائرة التي رشتها لبحي ... وهناك خصائص لم اتوسع في درسها مع اتصالها ببحي بل اكتفيت عندها باللمحة تشير ولا تحيط ... ( فالعامية مثلاً والشعر الحديث ) لا توفي كجزء من موضوع في ظروفها تنهض وحدها موضوعاً كاملاً خليقاً بالبحث المفرد ... هناك هناك أماني للشعر الحديث ... ومطالي عنده ...

اني اومن في قرارة نفسي ان هناك درراً كثيرة لم يترسل ضوؤها الى بحني هذا لعوامل عدة ... فبعدها منا ، او احتجائها عنا لظروف من صنع بيتها الخاصة ، او قبوعها في الاصداف او مرورها بدور الجيوش والاختزان الذي يليه الانجاس ثم التدفق والذبوع كلها حوائل ... هناك مسائل كثيرة لم يحط بها بحني هذا وان كنت الى الاحاطة جد توافقة وفيها رغبة ... فالى الغد؟ ... باذن الله .

نعمات احمد فؤاد

القاهرة

ماجستير في الاداب

- ١ من مقدمة ديوان ( ابن المفر ) للشاعر محمود اسماعيل
- ٢ كتاب ( بلوتلاند وقصص اخرى ) للدكتور لويس عوض ص ٢٣
- ٣ كتاب ( بلوتلاند وقصص اخرى ) للدكتور لويس عوض



# عائس

« حوار شعري في مشهد واحد »

[ تلکم قرعة القدر على قلب كل عائس ] ...

( هي وأما في كوخ مهجور وسط عاصفة هوجاء )

- هي - أماء ...
- الأم - ما تبغين ؟
- هي - أسمع صوته ...
- الأم - من يا ابنتي ؟
- هي - أماء أقبل ...
- الأم - من ترى ??
- هي - أماء واعدني المجيء .. وهذه قومي أطلتي ..
- الأم - ما أصابك ؟
- هي - انه
- الأم - ( بضيق )
- هي - ( حالة )
- الأم - بنتاه .. ماذا تهتفين ???
- هي - أليست لي ؟
- الأم - أمي ... أحس الدفء يسري في دمي
- الأم - بنتي .. أنت مريضة ؟
- هي - من قال ذا ؟
- الأم - ( هامسة ) قبلته ...
- الأم - هل قلت شيئاً ؟ ...
- هي - لا .. ( مستدركة ) بلي
- أماء قومي ازيتني .. فلعله
- أماء هاتي جميلتي .. واسكبي
- وائتي بثوب العرس - ثوبي - واقتحي
- الأم - رباه .. ما هذا ??
- اسمعي همس الخطي
- يخنال سعيًا لي يبرد منتقى
- فلقد أسرت فؤاده يوم اللقا
- فيروى الهناءة في الانامل تجتلي
- أولا ترين الوجه مني قد زها ؟
- فالبرد - برد الموت - في جسمي سري
- لا توقدي ناراً ... ففي قلبي لظى ..
- اني أراك اليوم تهدين سدى
- قد قلت ضاقت بي مجالات الشقا
- يشاء إن لم يلق منا كل ما ..
- ماضي صباك على صباي المجتبي
- « حق » العطور وضمخيني بالشذى

نعيمٌ هابط

هي -  
الأم - ( لنفسها )  
هي -

لا بل هراء ..

بل عنايات السما  
لا تنظري لي هكذا .. ها قد دنا

الباب يطرق ... فافتحيه .. لا .. أنا  
سأزور الثوب البهيّ له هنا  
لا تتركينا وحدنا إمّا أتى ...  
ما أشتهي منه اذا حلّ اللقاء ..

ها قد تكرّر طريقه ..

هذا صدى ..  
طرقاتها .. فلم التواني والوني ???  
ردى عليه وارحمي .. حتى متى ??

فالليل داجٍ ليس فيه من سرى  
إنّ الهوى يسعى به مها نأى ...  
هذا « عويلُ الريح » في ذاك الفضاء

أبدأ يسامرتي ويدعوني الى ..  
قد رده عني وألهاه سدى ??  
أن يستقي ماء الصبا إذما أتى

إعوال ريح .. بل « عويلينا » معا ..

هيا اسرعي فلقد تقارب خطوه  
( الريح تصفر )

أماه .. يا ويحي .. أضيخي .. إنه ..  
بل أنت قومي .. لست أقوى .. إنني  
أمي انظري .. ابقى معي .. وتلطفي  
لا .. بل دعينا .. ربّما في ثغره  
قومي افتحي ..

الأم - لكنني لم استمع

هي - ( بجنون )  
الأم - ( بدهشة )

هي ( صارخة بتوسل ) - لا .. لا .. فهذه كفه مبسوطة  
لا تبطني .. هيا .. اجيبي .. أسرعي  
لو كنت أقوى قت ..

الأم ( تتحرك نحو الباب ) - لا تتوهمي  
هي ( باصرار يائس ) - لكنه آتٍ وهذا طريقه  
الأم ( تعود خائبة ) - يا منيتي .. لا تألمي .. وترفقي  
هي ( تبندر الباب كالجنونة )

لا .. لا .. فهذا هو .. وهذا صوته  
طال انتظاري .. كيف لم يقبل ومن  
لا بدّ أن يأتي .. ولكن أشتهي  
أماه ...

ماذا تسمعين ??

فليس ذا



زهير ميرزا

دمشق



لعل الشعر أن يكون أقدم الأنواع الأدبية التي أبدعها الإنسان . وكذلك كان تعدد الشعر مهمة قديمة كرس لها الكثيرون نشاطهم . ورغم ذلك فما تزال مشكلة الشعر قائمة ، يتحدث فيها الناس في كل عصر دون أن ينتهوا إلى حقيقة ثابتة .

## القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر

بقلم عز الدين اسماعيل

بقصيدة يتغنى فيها بعاطفة ما من عواطفه ، كما لم نكسر من قبل قصائد شيكسبير الغنائية Sonnets . ولكن الذي نعجب له وننكره في

الوقت نفسه هو ان يظل تراث الامة الادبي لوناً واحداً أو كما قلنا نوعاً واحداً هو القصيدة الغنائية . وكنا ننتظر أن تظهر الانواع الشعرية الاخرى وتحتل مكانها بجانب ذلك الشعر الغنائي . واود مرة اخرى الا يفهم احد أنني أزري بالشعر الغنائي وقيمه ، فأزري بطريق غير مباشر بالشعر العربي . فللشعر الغنائي قيمته الفنية ، وله نماذج في الشعر العربي تبلغ حد الروعة . ولكن الذي يضايقني في الواقع هو ان ابحت وأقش فلا اجد الا القصيدة الغنائية . ولا يقف في وجه هذا الحكم أن بعض الشعراء كان يقضي فترة طويلة في نظم قصيدته ( كما هو شأن زهير مثلاً ) فإن المهم ليس هو طول المدة او قصرها ، فان زهيراً لم يكن يقضي هذه الفترة الطويلة في العملية البنائية المعقدة التي يتميز بها الشعر الملحمي مثلاً ، ولكنه كان يقضيها في « تحكيك » هذه القصيدة كما كان يقال قديماً ، أي في الاحتفال بالصنعة الشكلية والمعنوية التي تجعل من كل بيت من أبيات القصيدة على حدة حكمة غالبية من وجهة نظره على اقل تقدير . وكذلك لا يقف في وجه هذا الحكم أن توجد في الشعر العربي قصائد طويلة كالمعلقات وملحة الراعي والمقصورات وقصائد ابن الرومي الطويلة وقصائد غيره من الشعراء ، فليس طول القصيدة او قصرها هو الذي يجعلها غنائية أو غير غنائية كما سنرى بعد قليل . على ان القصيدة العربية الطويلة إنما كانت تكتسب طولها في الواقع من اشتغالها على عدة موضوعات غنائية . أو لتكون اكثر دقة فنقول لاشتغالها على مجموعة مفرقة من المشاعر الجزئية السريعة . ومن ثم كثر عدد ابياتها ، وامتدت بها الى القافية وإن ظلت في جوهرها غنائية .

ويدعون الانصاف الى أن نذكر ان نهضتنا النقدية في القرن العشرين قد وضعت مشكلة الصورة التقليدية للقصيدة العربية نصب عينها ، فوجدنا « العقاد » منذ اللحظة الأولى يحمل على هذه القصيدة ممثلة في شعر « شوقي » . وقد كانت هذه الحملة تدعو الى « وحدة القصيدة » أي وحدة الغرض من جهة ، كما ان تكون القصيدة « بنية حية » من جهة اخرى . أما

ومرجع ذلك في الواقع الى ان طبيعة الادب بعامة طبيعة مرنة طيبة . وهذه المرونة والطواعية تجعل فناً كفن الشعر موضوعاً للدرس على مدى العصور ، لأنه لم يثبت على صورة من الصور خلال تلك العصور ، بل كان دائم التجدد ، دائم التغيير . ولذلك لم ينته النقاد منذ أرسطو حتى اليوم الى تعريف موحد لفن الشعر . وقد أشار الى ذلك موريس بورا M. Boura في كتابه « تراث الرمزية The Heritage of Symbolism » ( ١٩٤٧ ) فقال : « لم يجد أحد - حتى أرسطو - تعريفاً كافياً للشعر . ونحن جميعاً نعرف ما هو الشعر ولكن سرعان ما نجد أن فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصروننا إياها فضلاً عن كبار النقاد في الماضي ، فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعاً جداً وضيقاً جداً . والحقيقة ان نظرية الشعر ومزاويلته تختلفان من عصر الى عصر ، فهو يعيش بالتغير ، وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد وما كان كافياً لفترة من الفترات لا يمكن ان يكفي أخرى . » ونحن الآن أجدر أن نعتبر هذه الحقيقة الخاصة بجوهر فن الشعر ، وهي أن صوره التي تروق وتروج في زمن ليس حتماً أن تروق وتروج في زمن آخر . فهذه الحقيقة بالغة القيمة عندما ننظر الى تراثنا الادبي من فن الشعر لنقومه ونحن نتطلع الى إبداع صور جديدة من هذا الفن في العصر الحاضر .

وبنظرة فاحصة الى الشعر العربي القديم يتبين لنا انه قام على اسس واعتبارات فنية خاصة ، بعضها يرجع الى مؤثرات طبيعية واجتماعية ، وبعضها جاء نتيجة للوراثات والاستعدادات ، وبعضها الاخير تضمنته طبيعة اللغة ذاتها . وقد تحالفت هذه المؤثرات جميعاً على ان تخرج لنا الشعر العربي كله تقريباً صورة واحدة ونمطاً واحداً ، أو - كما يقال عادة في ميدان الادب المقارن - نوعاً واحداً ، هو الشعر الغنائي ، وهو ذلك الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية التي تأتي نتيجة انفعال سريع . ومن هنا يمكن أن توصف كل القصائد العربية تقريباً بأنها قصائد غنائية . وطبيعي أن ينشأ الشعر في امة من الامم نشأة غنائية ، كما هو مقرر بالنسبة لنشأة الشعر العربي ، ولكن الغريب أن تستمر فيه هذه النزعة ، وان تستمر طويلاً رغم تطور الناس وتطور الحياة . ولسنا بذلك نريد ان نقصر الغنائية على فترة بذاتها من حياة الامة أو حياة انتاجها الفني ، فان الغنائية قاسم مشترك بين كل الشعراء في كل زمان ومكان ، ولسنا بذلك ننكر أن يطلع علينا الشاعر في القرن العشرين

شوقي والمدرسة القديمة فقد افادت من هذا النقد - او لعلها افادت - شيئاً واحداً هو وحدة الموضوع ؛ فقد بدأ الشعراء يركزون عليهم في القصيدة حول غرض واحد. وظهر أثر ذلك في ان الشعراء راحوا يضعون العناوين المختلفة لقصائدهم ليدلوا على موضوعها بعد أن كانوا يسمون القصيدة بحسب حرف الروي في قافيتها فيقولون السينية أو النونية. ولكن الاكتفاء بوحدة الموضوع لم يخرج القصيدة العربية من إطارها الغنائي، ولم يصف إليها قima جديدة ؛ فشوقي يتحدث عن النيل وعن شيكسبير فيلتزم موضوعاً واحداً، ولكن القصيدة رغم ذلك تظل غنائية في جوهرها. أما من حيث البناء فلم يحدث في صورته القديمة أي تغيير، وظلت الصورة التقليدية لبنية القصيدة هي السائدة ، ولم يتحقق مفهوم « البنية الحية » .

ولعل القارئ يتساءل الآن: ماذا تفرق القصيدة الغنائية بما هي نوع أدبي عن القصيدة الطويلة بما هي نوع آخر ؟ ونحن نعرف أن « هربرت ريد » واحد من أولئك النقاد المعاصرين القلائل الذين واجهوا مشكلة الطول والقصر في الأعمال الشعرية . وقد وجد أن مجرد الطول لا يجعل من القصيدة عملاً شعرياً ضخماً. فالفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فرق في الجوهر أكثر منه في الطول . وهذا الاختلاف يثير مشكلة الغنائية Lyricism ؛ فنحن نسمي القصيدة القصيرة في المادة غنائية . وكان ذلك يعني في الأصل قصيدة من القصر بحيث يمكن تلحينها وغناؤها في فترة متممة. ويمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بأنها قصيدة تجسم موقفاً عاطفياً مفرداً أو بسيطاً. هي قصيدة تعبر مباشرة عن حالة أو لإهام غير منقطع . أما القصيدة الطويلة فالنتيجة الطبيعية هي أنها قصيدة تربط بمهارة بين كثير من تلك الحالات العاطفية ، وإن كان من الواجب هنا أن تصحب المهارة فكرة « غرامة واحدة » هي في ذاتها تكون وحدة عاطفية .. ثم يقول ريد : « وأريد بصفة خاصة أن أضغط على كلمتي عاطفة وفكرة في موضعها الخاصين . وينبغي أن يتضح أنهما هما اللفظان اللذان يؤديان - بتسليطها على طبيعة الشعر - إلى التمييز الجوهرى الذي نرغب في عمله بين القصيدة الطويلة والقصيدة الغنائية » . وينبغي ريد إلى أن بعض الأنواع الأدبية يكون الطول فيها ملزماً بحكم موضوعها، كقصص كاتربري The Canterbury Tales فهي طويلة بحكم أن الشاعر عليه أن يسرد مجموعة من القصص في الشعر، وليس هذا هو العمل الشعري الضخم أو الطويل . ومعظم الشعر الملحمي من هذه الأنواع . ولكن الألياذة ملحمة بمعنى من الماني، والفردوس المفقود ملحمة بمعنى آخر. الألياذة كقصص كاتربري طويلة بسبب قصتها ، ولكن قصيدة ملتن تدلنا على أنه كان هناك في عقله شيء أكثر من مجرد القصة . قصة الخطيئة The Fall هي مجرد الموضوع الذي ينشئ الشاعر حوله خرافة درامية أولاً ، وموضوعاً فلسفياً ثانياً . فها نستطيع أن نقول أن الملحمة تسطر عليها فكرة . وينتهي ريد إلى أنه « عندما تسطر الصورة على المفهوم ( أي عندما يحدد المفهوم تحديداً كافياً لينظر إليه بوصفه وحدة مفردة ، أي أن يؤخذ منذ البداية إلى النهاية في توتر ذهني واحد ) ، فإن القصيدة يمكن أن تعرف بحق بأنها ( قصيرة ) . وعلى العكس ، عندما يكون المفهوم غاية في التعقيد بحيث يتحتم على العقل أن يستوعبه في وحدات

غير متصلة ، ثم ينظم أخيراً هذه الوحدات في وحدة مفهومة فإن القصيدة تعرف بحق بأنها ( طويلة ) » .  
وبهذا يدخل التعقيد عنصراً أساسياً في طبيعة العمل الشعري الضخم أو القصيدة الطويلة ، في حين أن البساطة والتحدد في العاطفة من طبيعة القصيدة الغنائية .

وقليل من النقاد من التفت إلى العلاقة بين الطول في الأعمال الفنية وبين التعقيد والعظمة . ويمكن الانتهاء في ذلك إلى قاعدة عامة هي أن السطر الواحد من الشعر أو القطعة الواحدة تنهياً لها فرصة أوسع لأن تكون عظيمة إذا هي جاءت في عمل شعري طويل . ومعنى هذا أن التعقيد يصعب تحقيقه في الحيز المحدود \* . وليس الطول في ذاته هو الذي يشتر بالتعقيد أو يبعث عليه ولكن كل قسم بمفرده يستمتع بمزيد من الانحاء والمعنى بسبب علاقته بالكل . فمثلاً آخر كلمة نطق بها هاملت أزاء مشكلة الحياة والموت هي : « ان البقية صمت ! » وهي عبارة لا تعطي حلاً واحداً للسألة ، وإنما هي توحى بأن البقية راحة . ولكنها من الممكن أن تعني أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد . ويمكن أن تعني كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الغانية فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلية .

وقد جاء ذكر ملحمة هوميروس « الألياذة » وملحمة ملتن « الفردوس المفقود » على أن الأولى طويلة فقط من حيث الكم وأن الثانية طويلة من حيث النوع . هل معنى هذا أن القصيدة الطويلة هي ما حققت صورة ملحمة ملتن من حيث الشكل والجوهر ؟ ان دارسي فن الملاحم يحددونها أن زمن تأليف الملاحم قد انتهى ، وأن عصرنا لا يتناسب مع هذا النوع من التأليف الأدبي ، فليس بين الشعراء من هو على استعداد أن ينفق عشرة أعوام على أقل تقدير لكي يكتب لنا ملحمة شعرية ، فإن عشرة أعوام في تاريخ العالم المسجل الآن تعد فترة كافية لتغير القيم الإنسانية ، فضلاً عن أن العالم قد أصبح من الضخامة بحيث لا تستوعبه ملحمة أو ملاحم .

هل معنى هذا أن القصيدة الطويلة قد انقرضت وانقضت عهدها إلى الأبد ؟ وفيه اذن يكون بحثنا عنها ومحاولة ادخالها في ادبنا الجديد ؟ الواقع ان القصيدة الطويلة ما تزال حية في الادب المعاصر ، وكل ما في الامر انها لا يطلق عليها اسم الملاحم . وبحسب نظرية تطور الأنواع الأدبية نستطيع أن نقول أن جوهر القصيدة الملحمية الطويلة قد ازداد وضوحاً وغناءً وتميزاً في العصر الحديث، ولم تفقد الملحمية إلا خصائصها الشكلية وملابساتها العامة كالطول المفرط في القصيدة والمدة الطويلة التي يستغرقها نظم القصيدة . وكما تطور النوع تطور الاسم الذي يطلق عليه فاصبحت « القصيدة الطويلة » بديلاً من « الملحمة » . وقصيدة « الرجال الجوف » The Hollow Men او « الأرض الخراب » The Waste Land للشاعر توماس إليوت من اوضح الامثلة على القصيدة الطويلة المعاصرة .

\* مفهوم اننا لا نتحدث عن التعقيد الذي جرت العادة على الحديث عنه ، أعني التعقيد اللفظي أو التعقيد في التراكيب اللغوية ، ولكننا نتحدث عن التعقيد بما هو ظاهرة بنائية نفسية في القصائد أو الأعمال الشعرية الطويلة .



ولسنا نعطف كثيراً على نظرية تطور الانواع الادبية ، ولكن داوسي فن الملاحم كانوا حراسا على ان يفرقوا بين الملحمة القديمة والملحمة الحديثة فيتبينون في الحديثة طابعا ادبيا اوضح فيطلقون عليها الملحمة الادبية . فاذا كانت القصيدة الطويلة تطورا للملحمة الادبية ، فهل من خاصية فنية جوهرية تختلف بها القصيدة الطويلة عن الملحمة الادبية سوى تلك الخصائص الشكلية والملايسات العامة التي سبق ذكرها ؟ يتحدد الجواب على ذلك من ملاحظة الطابع العام الذي يكاد يتمثل في كل الشعر المعاصر . ومحدثنا غايتان بيكون Gaetan Picon وهو من ابرز النقاد الفرنسيين المعاصرين عن ان الشعر المعاصر قد اصبح نشاطا روحيا مصاحبا للواقع ، فهو ليس سوى ابداع فني للواقع Rien d'autre qu'une création poétique du réel. ويستوى ان يكون الواقع هنا خبرة نفسية او موضوعا وصفا او قصة تاريخية او سوى ذلك .

والقصيدة الطويلة حشد كبير من هذه الاشياء « الجاهزة » التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمع وتتصام ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملا شعريا ضخما . فانت تجد فيها الخرافة او الأسطورة او الرمز ، كما تجد الحقيقة البيولوجية او العلمية ، والى جانب ذلك تجد القصة التاريخية او المشهد المسرحي او الواقعة . بعبارة اخرى تجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والواقعة والرمز والخبرة الانسانية والمعرفة ، او لنقل تجد فيها آفاقا فسيحة متعددة من الحياة . وهذا كله ينتقل من صورته الاصلية او من ماضيه ليحتل صورة جديدة ويستقر في حاضر جديد ، وكأنه قد خلق خلقا آخر . والشعر في القصيدة الطويلة هو ذلك الخلق الآخر . ولا تتجمع هذه الآفاق الفسيحة العديدة في القصيدة الطويلة بصورة اعتباطية ، والا اصبحت امشاجا لا لون لها ولا طعم ولأصبحت القصيدة شيئا آخر ليست بالطويلة ولا بالغنائية . ولكنها تتجمع في خلقها الجديد ليربط بينها برباط حيوي هو ما سماه ريد من قبل « الفكرة »

هذه الاعتبارات الخاصة بالقصيدة الطويلة قد بدأت تعمل في خفاء لتدخل نوعا شعريا جديدا في الشعر العربي لم يعرف فيه من قبل ، غير ذلك الشعر الغنائي الذي طال العهد به وكثر الانتاج منه كثرة مريبة ، هو شعر الفكرة . فلم يعد مفهوم الشعر انه مجرد مشاعر بل اصبح - كما يقول الشاعر الكبير

ولكه - خبرات انسانية وتجارب عميقة .

وقد وجد الشعراء امامهم صعوبة كبيرة في ان ينتقلوا من انتاج الشعر الغنائي الصرف الى انتاج هذا اللون الجديد من الشعر . وقد استغرقت فترة الانتقال والمحاولات عندنا اكثر من ربع قرن ، حتى كانت السنوات الاخيرة حداً فاصلا تبدأ عنده مرحلة جديدة من الانتاج الشعري الذي يستند الى تلك المفاهيم الجديدة . وفي خلال محاولة تحقيق تلك المفاهيم تحققت الدعوة المبكرة الى ان تكون القصيدة بنية حية . والحق ان شرط البنية الحية لازم لزوم شرط الفكرة العامة لتكوين القصيدة الطويلة . فالتكوين الفكري الموحد لن يتحقق في قصيدة فقدت الوحدة في بنائها العضوي . ولا يفترض هذا توازيا بين عمليتين مستقلتين ، والا لاصبحت تلك الاشياء « الجاهزة » شيئا والتناول الشعري شيئا آخر ، ولكنها عملية واحدة تتحقق فيها هذه الاشياء وتحقق الفكرة ويتحقق « الشعر » بحسب مفهوم الشعر المعاصر عند بيكون .

وقد بدأت القصيدة الطويلة تظهر في ميدان الانتاج الأدبي ، وبدأت تراود الشعراء فكرة القصيدة الملحمية ، ولكن على اساس من ذلك المفهوم الجديد للقصيدة . وقد كان لآخواننا العراقيين بصفة خاصة اثر ملحوظ في تلك المحاولات فقد النج شعراؤهم كثيراً من القصائد الطويلة ، بحيث يمكن ان يقال ان هذا النوع الأدبي سيكون له شأن كبير في انتاجنا الفني ، وان الأدب العربي سيكون كثيرا من ارباب هذا الميدان .

صدر حديثاً

الجزء الثاني من سلسلة

في ظل الاشتراكية

الصين الجديدة

للاستاذ عبد السلام الادمي

وهو دراسة شاملة لوضع الصين الشعبية كتبها المؤلف اثر زيارة قام بها الى تلك الديار .

دار العلم للملايين

## منشورات دار الفكر - بيروت

لصاحبها ابراهيم كامل الزين ص . ب ٣١٩٨

يصدر عنها بالتتابع

مجمع البيان في تفسير القرآن للطبرسي

ثلاثون جزءاً بورق صقيل وطبع انيق

الثن لكل جزء ٢٠٠ ق . ل

•

شرح نهج البلاغة لابن ابي حديد

٢٥ جزءاً ثن كل منها ٢٠٠ ق . ل

•

لسان العرب المعروف

يطبع الأصل بالحرف الاحمر والشرح بالاسود

ثن الجزء ١٠٠ ق . ل

•

الأغاني للاصبهاني

يطبع باجزاء متتالية مرتبة بفهرس . الجزء ١٠٠ ق . ل

•

لكل مشترك بهذه المجموعة القيمة اتيار في

ان يرسل ثن جزء او اكثر ، فيرسل له طلبه على الفور

ولقد قرأت قصائد نازك الملائكة اعتبرها قصائد طويلة . وكذلك قرأت لملي الحلبي ملحمة الشعرية عن « الشاعر » كما قرأت مخطوطا لقصيدة طويلة لعنوانها « المشردون » . أما بدر شاكر السياب فقد قرأت له « الاسلحة والاطفال » وكذلك « المومس العمياء » . وكما كان بودي ان أدرس كل هذا الشعر مع القارئ لولا ضيق الوقت . ولكنني لن أفوت على القارئ ملاحظة تأكدت لي بعد كثير من النظر في محاولة التجديد في شعرنا الحديث . فلم تكن المشكلة في حقيقتها أن نقول شعراً حراً غير متقيد بالقافية الواحدة ، فقد يكون الرد على ذلك سهلاً اذا قيل : وما لنا نسوق معانيها في شعر غير مقفى ونحن قادرون على الثقيفة ؟ ولم تكن المشكلة هي أن تغير من عدد تفعيلات الفقرة أو البيت لداعي التنسيق الموسيقي فقد يكون الرد على ذلك سهلاً اذا قيل : إن النسق العروضي القديم يوفر للقصيدة أكبر قدر من الموسيقى . ولم تكن المشكلة تنسيق وحدات القصيدة بحيث تقطع التكرار الملل ، فالرد على ذلك سهل حين يقال : انه قد سبقت في القصيدة العربية محاولات من هذا النوع وظهرت انماط من القصائد عرفت بأسمائها . لم تكن المشكلة في التجديد تهدف الى شيء من هذا ، وإلا عدت عبثاً وفلاساً كما يقولون . ولكن هذه المسائل جاءت عرضاً ونحن في سبيلنا الى هدف آخر - سواء أكان الشعراء واعين به او غير كاملين الوعي - هو تحقيق نوع شعري جديد يختلف من حيث الشكل والجوهر والنوع الذي ساد الادب العربي وهو الشعر الغنائي ، واعني بذلك « القصيدة الطويلة » . فاجتاهنا الى هذا النوع هو الذي جعلنا نعصم لا بتلك المشكلات الجزئية فحسب ، بل بكل مشكلات التعبير . فقد تبين أن هذا النوع لا يسمحنا على تحقيقه ما لدينا من ميراث شعري قديم وما لدينا من نتاج شعري حديث يتخذ ذلك القديم مثلاً له ، ولما أصبح من اللازم لتحقيقه محصول جديد يتنصه الشاعر من حياتنا الراهنة ، ويشكله لنا اشكلاً وانماطاً لا حصر لها .

وهنا احب أن اشير الى ان شوقي عندنا سبق ان تورط - حباً في أن ينسب اليه تجديد - في ان يدخل المسرح في شعره ، فكتب لنا ما كتب من مسرحيات ، وما زال عزيز اباطة حتى اليوم ينهج نهجه . والتورط جاء من انها كتبنا شعراً غنائياً في جوهره ، مسرحياً في اطاره . ولذلك « باشت » في أيديهم المحاولة ، ولم يكتب الشعر العربي من هذا التجديد شيئاً جديداً . ومثل هذا الكلام احب ان اقوله للشاعر الكريم علي الحلبي ؛ فان قصيدته « الشاعر » التي أطلق عليها « ملحمة شعرية » لا تتحقق فيها الفكرة الملحمية على الاطلاق ، وهي أقرب شيء الى القصيدة العربية العادية . أما هو في قصيدته « المشردون » فهو أنضج بكثير ، وان كنت لا تستطيع ان تحس ان الشاعر نقلك الى نوع شعري جديد . والجزء الملحمي فيها هو ذلك الذي يربط فيه الشاعر بين ثورة « دجلة » والثورة المشتعلة في الشرق العربي . أما القصيدة بعد فهي - كعشر علي الحلبي كله - من لون « محمود حسن إسماعيل » عندنا ، تكثر فيها التهاويل وتضمحل عن قليل . ولا بد لكتابة القصيدة الطويلة من الانتقال الكلي ، أو لا انتقال .

وللأستاذ السياب تحياتي المؤقتة .

عز الدين اسماعيل

القاهرة

من الجمعية الادبية المصرية



«ومن اول اعراب الجسد  
تملت لسان الانسان ، كي الوي  
اشكال الفكر .  
فتنصاع لمصطلحات الدماغ الحجرية ،  
كي اظلال واحوك من جديد رقة  
الالفاظ

التي خلفها الموتى الذين  
(وم في فدادين لا يطلع عليها القمر)  
ليست بهم حاجة الى ذفء الكلمات » - ديلن توماس

# الشعر الأمريكي الحديث

## بقلم جبرا ابراهيم جبرا

ولم تتشعب هذه الطرق ( التي  
تعبّر كل منها عن احدى هذه  
النواحي ) الا قبل حوالى مئة  
سنة ، عندما اراد الادباء  
الاستقلال عن الادب الانكليزي

كما كانوا قد استقلوا من قبل  
عن حكم الانكليز . ولم يتم هذا الاستقلال الفكري بسهولة  
( ولعله لم يتم نهائيا حتى اليوم ) ، وكان على الكتاب  
الامريكيين ، امثال ثورو وملفل وورثمن ان يشيخوا  
بوجودهم عن اوروبا قبل التمكن من الالتفات المجدي الى  
جوهر بلادهم ، رغم مواردها الثقافية الضئيلة . وقام بعضهم حتى  
في وقت متأخر ، كراندولف بورن ، يعيبون على قومهم  
هذا « التواضع الثقافي » ازاء الافطار الاوروبية . اما  
« ثورو » Thoreau فما اراد الا وصف بلاده ، بل وصف جزء  
صغير منها - ولاية ماساشوستس . وقد احتل منها غابة صغيرة  
تدعى « وُلْدِن » قرب بلدة « كُنْكَرْد » وسكن في كوخ  
بناه بيديه في الغابة على مقربة من البحيرة التي تتوسطها ،  
يعيش على ما يزرع وما يصطاد من سمك ، ( وقد اثار غضبه  
مخطط للسكة الحديدية يقطع طرفاً من الغابة ويعكّر  
سكونها ) وهناك ألف كتابه الجميل « ولدن » ، وقال فيه :  
« لقد رحت كثيراً - في كنكرد . » كأنه يرى عبثاً في  
الترحال الى اماكن أبعد من ذلك .

وكانت « ولت وورثمن » Whitman في  
النصف الثاني من القرن الاخير اول من غنى  
واطال الغناء عن بلده وهو يتسع ويمتلئ  
بالافواج القادمة عبر البحار ليحققوا حلم  
الانسانية الابدي : العدالة والمساواة :

ما هي ذي المائدة قدمدت بالتساوي للجميع ، وما هو ذا  
الطعام للجوع الطبيعي ،

وهو الطالحين كما هو للصالحين ، لاني اضرب المواعيد  
مع الجميع ،

ولن أقبل ان يهمل احد او يمس شعوره بشيء :  
فالخيلة المستقدمة ، والطفيلى ، واللس ، كلهم مدعوها .  
والعبد بشفتيه الغليظتين مدعو ، والمضارب بمرض  
جنسي مدعو ،

وليس بينهم وبين الآخرين من فرق .

وشعر وورثمن يعظم بلده ، ولكنه يمثل



ولت وورثمن

إن القرن العشرين قرن شديد الشعور بالذات ، شديد  
التساؤل ، شديد الانتباه الى كل ما يبدر من الانسان من لفظ  
او حركة . وهو الى ذلك ايضاً شديد الوحشة ، شديد الخوف .  
وقد غدا لدى الانسان الحديث من المعرفة بالتاريخ وعلم النفس  
والانثروپولوجيا والادب ما جعل من نفسه ، بهذه الحساسية  
المفرطة ، ميداناً للنزاع : كيف يحقق ذاته وينهض بحضارته ؟  
أيستمر في تقاليده ، أم يسعى الى خلق حياة جديدة ؟ اينصرف  
الى استخراج ما بين طيات نفسه الفريدة من كوامن ، أم  
يندمج في الجماهير ويصبح صوتاً ناطقاً لها ؟ ولما كان كثير السؤال  
عن كل ما يفعل ويفكر ويخشى ، فقد جاء إبداعه على شيء  
من العرج ، على شيء من النشاز . وحتى الثورة التي اتسمت  
بها اساليبه الفنية لم تكن ثورة منطقية تحاول الإبقاء على ما  
احرزت عليه ، بل كانت ضرباً من التخبط في الظلام ، بحثاً عن نهاية  
لهذا النزاع النفسي قبل ان يحضر الذهن ، واذا بهذا التخبط  
نفسه يولد الحصب ، ولكنه خصب فيه بذور صراع جديد .

والمدخل الى الشعر الأمريكي الحديث لن  
يكون متيسراً إلا اذا جئناه عن طريقين او  
ثلاث اوجدتها ظروف امريكا الخاصة في هذا  
الجوالفكري الذي يعيش فيه القرن العشرون .  
فهذا البلد الفتى هو ( اولاً ) أشبه بقارة متروامية  
لما فيه من تفاوت في مظاهر الطبيعة والمناخ  
والسكان ، ولذا فان فيه امكانيات وافرة  
للحياة يتغنى بها الشعراء . ولكنه ( ثانياً )  
لفتوته وحدائه نشأته تنقصه الاستمرارية العميقة  
الاصول ، فهو يعاني فقراً في التقاليد الثقافية  
يولد مشاكل ذهنية عند المتطلعين الى الثقافات  
العالمية من ابنائه . وهو الى هذا وذاك ( ثالثاً )  
بلد يزخر بالمتناقضات من ثروة وفقر ، ومثالية  
ومادية ، وابيض واسود ، وعدالة وظلم .

ايضاً اتجاهاً نحو التكافؤ بين الحياة الامريكية وبين المساواة بين الناس في العالم :

نحن الاقلاء المتساوين ، لا أراضي تهمننا ولا أزمان

نحن الذين نحوي القارات فينا ، وطبقات الناس كلها ، ونسمح بالاديان جميعها... نسمع الصراخ والضجيج ، يؤتى اليناعن طريق الشعب والاحقاد من كل صوب ، تطبق كلها علينا أمرة ناهية ، فتحيط بنا يا رفيقي ،

ولكننا رغم ذلك نسير احراراً غير موقوفين في طرق الدنيا كلها ، نرحل شمالاً وجنوباً ؛ الى ان نترك لنا اثرآلا يحى في الزمن والعصور المتفاوتة ... إن و نحن ، بتقاؤله ببلاده

وايمانه بالشعوب والمستقبل ، هو

وليم كارلوس ويلامز

المؤثر الأكبر في الشعر الاميركي<sup>(١)</sup> . واليه يمكننا ان ننسب عدداً من الشعراء المحدثين من امثال كارل ساندبرغ ، وقاشل لندساي ، وإدغر لي ماسترز ، وارتشيولد مكليش .

وقد نشأ كارل ساندبرغ ، كسلفه الذهني ونحن ، نشأة فقيرة ، فاشغل بواباً لدكان حلاق ، وسائقاً لعربة حليب ، وغاسلاً للصحن في الفنادق ، ومساعداً لنجار ، قبل ان يتمكن في النهاية من الدراسة في الجامعة . وكانت نشأته واكثر حياته في مدينة شيكاغو ، فكتب اكثر شعره عن المدن والمصانع والمطاعم ، وما يعتلج فيها من عنف ويشيط فيها من حيوية وقوة . وقد اعتاد في السنين الاخيرة ان يقرأ شعره على جماهير المستمعين ، وحياناً يرغمه ، بمرافقة الغيتار الذي يعزفه على طريقة شعراء التروبادور القدامى . وهو شعر طليق متباين النغم والايقاع . هذا هو يخاطب مدينته « شيكاغو » :

يقولون لي انك شريرة ، فاصدقهم ، لاني رأيت نساءك المصبوغات الوجوه تحت مصابيح الغاز يغوين شباب القرويين . ويقولون لي انك معوجة ، فأجيب : أجل ، لقد رأيت حامل المسدس يقتل ويفر طالباً ليقتل من جديد .

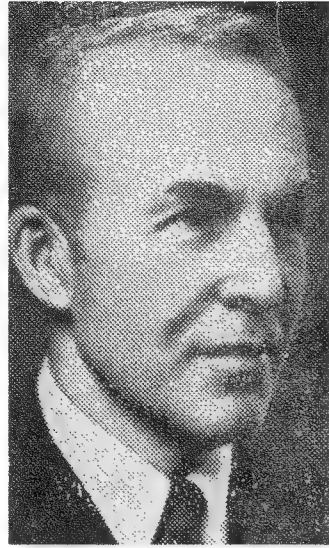
ويقولون لي انك وحشية ، وجواني هو : انني رأيت على وجوه النساء ١ وله ايضاً في الشعر الاوروني تأثير كبير ، قارن مثلاً هذه الايات لبرتولت برخت الالامي :

لاني برتولت برخت ، اصادق الناس . وألبس

قبعة على رأسي كما يعمل الغير .

أقول : لمنهم حيوانات لها نتن غريب ،

وأقول : لا بأس ، انا كذلك ايضاً .



ارتشيولد مكليش



والاطفال امارات الجوع الظالم ، وبعد أن اجيب كذلك التفت مرة اخرى الى الذين يهزأون من مدينتي هذه ، واراد عليهم هزأهم واقول :

تعالوا أروني مدينة مرفوعة الرأس تغني فخوراً بأنها حية ، فظة ، قوية ، واسعة الحيلة ،

تقذف بالشتائم المغناطيسية وهي تكسح وتقيم العمل فوق العمل . انها ملاكم جزيء شديد البروز بين المدن الصغيرة الرخوة ،

شرسة ككلب تدل لسانه للتوئب ، واسعة الحيلة كالتوحش الذي يركز قواه ضد البراري ،

عاري الرأس ،

يعمل بجرفته ،

ويهزم ،

ويختلط ،

ويبي ويحطم ويبي من جديد ...

وشيكاغو التي ظهر فيها ساندبرغ ظهر فيها ايضاً فاشل

لندساي Vachel Lindsay ومكليش . اما لندساي فقد حظي بعناية

كبرى من والديه اللذين اراداه ان يتعلم الطب ، ولكنه

انصرف عن الطب الى دراسة الرسم وكتابة الشعر . وبالرغم

من ارجاع محوري المجلات قصائده اليه ، فانه ظل ينظم

ويؤلف بعثاده مؤمناً ان باستطاعته عن طريق صوره وقصائده

ان يحقق ثورة ثقافية لجعل اميركا بلداً أجمل وأرقى حضارة ،

وجعل الاميركيين شعباً أهنأ وأسعد . فقام بين سنة ١٩٠٦

و ١٩٠٩ بثلاث جولات طويلة مشياً على الاقدام في ولايات

مختلفة ، وهو يقايز كراسات الشعرية المصورة بالطعام

والمنام ، ويقرأ شعره على الناس وقد ظنه الكثير حينئذ

معتوهاً . غير أنه ما كادت الشهرة تواتيه سنة ١٩١٣ بعد ظهور

احدى قصائده في مجلة « الشعر » ( الشيكاجوية ، وهي التي

ابرزت اسماً كثيرة اخرى كساندبرغ وإليوت وكمنغز

وغيرهم ) ، وحال ظهور ديوانه ، حتى غدت لقاءاته لقصائده

من الحوادث الأدبية البارزة في كل مدينة . وقد ظن عندها

ان النهضة الشعرية قد تحققت أخيراً ، ولكن الناس كانوا في

الواقع يتوافدون لسماع صوته الهادر ورؤية شخصيته البارعة

وحماسة الفائز عند قراءته لشعره . ولكن ذلك لم يدم طويلاً ،

فقد رأى قواه الابداعية تتقلص وشهرته تتضاءل ، وأحس بأنه



قد غلب على امره، وقد مرض جسداً وعقلاً، فانتحر سنة ١٩٣١. غير ان ارتشيبولد مكليش كان اكثر حظاً من لندساي. فقد درس في ييل وهارفرد، وقضى بعد الحرب الاولى مدة طويلة بالتجول في اوروبا، وتشبع بالشعر الفرنسي وشعر اليوت وباوند ( وهما في اول الشهرة ) والاتجاهات الاوروبية الجديدة، فجمع بذلك بين الروح التجريبية الادبية التي انتشرت في عواصم اوروبا وبين الثقافة الامريكية « الوثنية ». فكان في موضوعه الاكبر « اميركا » اقل اندفاعاً إلى التفاؤل من الشعراء الوثنيين واكثر تساؤلاً. « كانت اميركا وعوداً » يقولها مكليش في قصيدة بهذا العنوان، ولكن علينا نحن أن نحقق هذه الوعود. فهو يشعر ان الحرية لم يتم لها النصر، وان من واجب الشعر التحدي والهجوم لا التراجع والتهرب. وقد اشتهر مكليش بالتمثيلات الشعرية التي نظمها حول هذه المواضيع للاذاعة، فكان من السباقين الى هذا اللون الجديد من الكتابة<sup>(١)</sup>.

في شعر هؤلاء الشعراء كلهم تبرز نقاط القوة ونقاط الضعف التي تميز الكثير من الشعر الامريكي عن غيره. فهو شعر جزل، دافق، طويل النفس، واكثره طليق متفاوت الاطوال في ابياته. وينمته الظاهرة هي نغمة التفاؤل واهمية الشعب والايمان بالانسان ومصيره، ووضع اميركا مثالا لامكانية الخير والسعادة. ولكنه من الناحية الاخرى شعر يغلب فيه العام على الخاص، كثير التقرير ( الى درجة السذاجة احياناً )، تقل فيه الدقائق ازاء الصور العريضة، والعواطف فيه لا تحظى إلا بالنز اليسير من التطور والتحليل.

★

فاذا انتقلنا الى الجماعة الثانية من الشعراء الامريكيين

وجدناهم واقفين حيال مشكلة لعلها ذهنية اكثر منها اجتماعية. انها مشكلة التقاليد Tradition والاستمرارية. فقد قلنا ان الامريكيين في القرن التاسع عشر كانوا ينظرون صوب اوروبا للاحاساس

١ اشهرها: « سقوط مدينة » و « الحصان الحشي ».

يجذورهم، او انهم انصرفوا عنها للاندماج بروح بلادهم الجديدة. غير ان عدداً من الادباء، في اواخر القرن الماضي واول هذا القرن، ادركوا انهم في كلتا الحالتين قد فقدوا الاستمرارية الحضارية لانهم لا تقاليد ثقافية حية لديهم لينتمي اليها ابداعهم. فكانت الحالة عندهم حينئذ كحالة الادباء الروس في اواخر القرن الماضي. لقد نفى كثير من الادباء الروس انفسهم من بلادهم طائعين، واستقروا في باريس بحثاً عن التقاليد ( كما فعل تورغنيف وغيره )، لكي يكتبوا عن بلادهم. وهكذا فعل هنري جيمز وجوليان غرين وستيورات مريل وازرا ياوند، وفي. اس. اليوت وغرتروود شتاين ( وهمغواي وفو كنز لمدة قصيرة )، وعشرات الادباء الآخرين، وازاحت شوارع لندن او الضفة اليسرى من السين ملهمة الجزء الاكبر من الابداع الحديث. وقد بقي الكثير منهم في اوروبا، بل ان جوليان غرين وستيورات مريل اشتهرا بالكتابة بالفرنسية بعد ان جعلوا اقامتها الدائمة في باريس.

ولم تكن عبقرية في. اس. اليوت T. S. Eliot إلا تراوج نشأته الامريكية وتغلغلها الجديد في الحضارة الاوروبية. فاذا كان الجو في قصائده التي يصورها اليأس وضعية النفس في اوروبا عقب الحرب الاولى جو لندن على الاغلب، فان فيها رموزاً استقى الكثير منها - عن وعي او غير وعي - من الطبيعة الامريكية. فالابيات التي يستهل بها قصيدته « الارض القاحلة » تذكر القارئ بالفلوات الامريكية اكثر من غيرها:

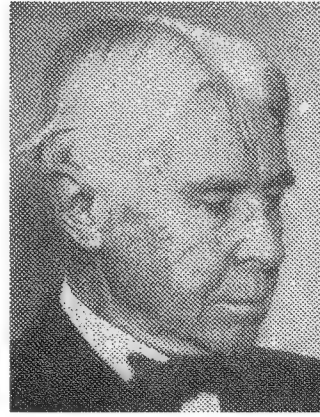
نيسان أشد الاشهر قوة، يولد  
الملك من الارض الميتة، مازجاً

الشوة بالذكري، محرراً  
الجذور البليدة بغيث الربيع  
ولكن الشوق الى  
الجذور القديمة يتحقق  
عندما يندمج الشاعر في  
جماهير المدينة الاوروبية  
رغم ما فيها من محل ( وإن  
تنبع الاراضي الامريكية  
التي هجرها ):

مدينة الوم.  
في الضباب التي فجر يوم من  
ايام الشتاء



و. ه. أودن



كارل ساندبرغ

انساب جمهور على جسر لندن عديد الناس ،  
ما كنت أعلم ان الموت قد قضى على عدد غير كذا  
كانوا ينفثون تنهدات قصيرة قليلة  
وقد ثبت كل منهم ناظره امام قدميه...  
هناك رأيت رجلاً اعرفه فأوقفته صائحاً به : « ستسن !  
أنت يا من كنت معي في السفن في مايلي !  
تلك الجثة التي زرعتها العام الماضي في حديقتك ،  
هل أخذت تبرعم ؟ أسترزهر هذه السنة ؟  
أم أن الصقيع الفجائي قد قض مضجعها ؟  
اوه ، أبعد الكلب عنها ، إنه صديق للبشر ،  
ولأنا نبش الأرض باظفاره ليكشف عنها !

أنت ! ايها القاريء المراثي ! - يا مثيلي - يا أخي !  
في هذه المقطوعة وحدها ( من « الأرض القاحلة » ) اشارات  
على الأقل الى ثلاثة شعراء مختلفين ، وكل إشارة تمنح المعنى عمقاً

جديداً ، الى ان تنتهي القصيدة الى طبقات  
متعددة من الایماء والمغزى ، وجوعا بق بالماضي  
والحاضر معاً . « فمدينة الوهم » هي المدينة التي  
أوحى للشاعر بها بودلير بعبارة :

يا مدينة زاخرة ، مدينة ملوؤها الاحلام ،  
حيث يسكن الطيف طوال النهار بعابر السيل .

وهي ليست لندن فحسب ، بل مدينة الحضارات  
المتعاقبة كما نرى في مكان آخر من القصيدة :  
القدس ، أثينا ، الاسكندرية ، فيينا ، لندن ،  
والبيت « ما كنت أعلم ان الموت ... »  
من جحيم دانتي .

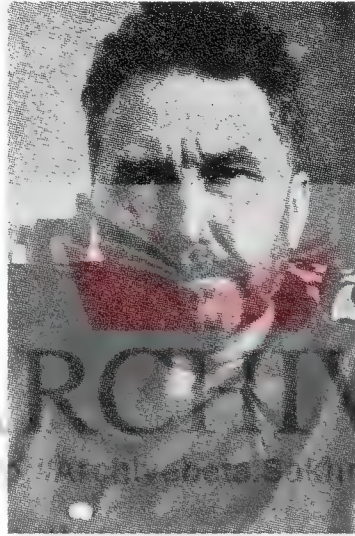
والبيت « اوه ، أبعد الكلب عنها ... »  
تحوير مقصود لبيت من مراثاة في مسرحية  
« الشيطان الابيض » لجون وبستر ( القرن السابع عشر ) ، واصله :

« أبعد الذئب عنها ، إنه عدو للبشر » .  
أما البيت الأخير فهو البيت الأخير في مقدمة بودلير لديوانه  
« أزهار الشر » .

لقد كان هذا الشعر الغني بالإشارة والرمز ، والرابط بين  
جوانب التقاليد الثقافية التي هي تراث أوروبا ، شيئاً جديداً  
في النظم . وقد قيل إن اليوت لم ينجح في ذلك إلا لأنه امريكي  
عاد عن قصد ووعي الى ينابيع الثقافة الأوروبية فأحس بها  
أكثر من غيره . وقد كان لشعره بعد نشر « الأرض  
القاحلة » ( ١٩٢٢ ) اثر مباشر عميق في الانتاج الانكليزي ،  
ولكن من الغريب ان تأثيره كان بطيئاً في التسرب الى امريكا  
نفسها .

والذي اكتشف اليوت هو إزرا پاوند Ezra Pound .  
والشعر الامريكي الحديث مدين بالكثير الى شخصية هذا الرجل  
الدينامية العجيبة ، ولإى آرائه في الأدب والفن . وهو باستثناء  
اليوت أشهر من هجر امريكا ليكتشفها من بعيد . سافر الى  
اسبانيا سنة ١٩٠٧ ليكتب اطروحة عن لوب دي فيغوا  
Lope de Vega ، ثم جعل يرحل في أوروبا ، ولم يعد الى بلده  
( فيما عدا زيارة قصيرة غير موفقة سنة ١٩٣٩ ) حتى سنة ١٩٤٥ ،  
حين اعاده الجيش الامريكي الى وطنه مكرهاً لمحاكمته بتهمة  
التعاون مع الفاشيين .

ولكنه في السنين الثاني والثلاثين التي قضاها متنقلاً بين  
لندن وباريس وريالو - المدينة الايطالية الجميلة التي جعلها  
في النهاية مكاناً اقامته - لم تكن هناك حركة  
ادبية باللغة الانكليزية لم يتصل بها بشكل من  
الاشكال . فقد حرر عدداً من « المجلات  
الصغيرة » او ساهم في تحريرها وارشاها ، وكانت  
هذه المجلات سماداً منعشاً لارض منهكة ،  
نذكر منها « المزولة » The Dial و « الأناني »  
The Egoist و « الشعر » Poetry ( المذكورة آنفاً )  
و « المجلة الصغيرة » Little Review ، وغيرها وقد  
ذهب اليه اليوت - وهو ما زال مغموراً -  
بقصيدته « الأرض القاحلة » ، فاعجب بها پاوند ،  
ولكنه شذّبها وقص منها حوالى نصفها ، وساعد



إزرا پاوند

في نشرها . ( وقام في الوقت نفسه بمشروع  
اكتتاب مالي لاعانة اليوت ) . وكتب اليوت  
اهداء القصيدة بالايطالية : « الى إزرا پاوند ، الصانع الامهر » .  
وعندما استقر پاوند اخيراً في ريالو ، كان مرجعاً لكل  
شاعر او كاتب ناشئ ، يرسل العشرات منهم ، ويحتمل  
رسائل النصح والنقد والاعجاب والتعظيم بلغة كثيرة الالغاز  
شديدة التركيز ، تختلط فيها الشتائم العامة بأجمل الفصحى ،  
وترصعها كلمات من لغات كثيرة حيّة وميتة . وفي غضون  
ذلك نشر عدة دواوين وكتباً في النقد وكثيراً من الترجمات  
ولفت النظر الى الشعر الصيني ونقل منه الكثير الى الانكليزية  
مصرراً في ذلك كله على ايقاظ الذهن ( الامريكي )  
وتهذيب الذوق .

« الشجن » - هذه احدى الفاظه الاساسية اذ يتحدث عن



الكتابة ، وهو يعني بها الشحن الكهربائي الذي يستطيع اطلاق طاقة مخزونة مركزة . « الادب كلام مشحون شحناً عالياً » . ولذا فان الشعر في نظر پاوند ليس عاطفة دافقة يصبها الوحي كما يعتقد الرومانسيون ، بل صناعة تتطلب غاية الدقة والحدق - وما ابعد ذلك عن الطريقة الوثنية ! ثم ان الشاعر لا يتعلم من ادب لغته فقط ، بل من آداب العالم باجمعها ، لان الفن عند پاوند لا ينتمي الى بلد معين ، بل هو شيء عالمي يمثل في كل بلد جزء منه ، وعلينا ان نحافظ على هذه « الوحدة الفنية » . وحتى الترتيب الزمني يفقد قيمته في هذه الوحدة الهائلة لان الصنعة الرائعة لا زمن يحددها .



والاس ستيفنز

الاقتصادي المبني على الربا فهو يغضب ويتهمك ويطالب ، لانه يرى ان عصره قد انحط كثيراً عما كانت عليه المدينة في عصر آل مديتشي في النهضة الايطالية . إنه الظمأ الى التراث الاوروي يعانيه المثقفون الامريكيون (١) .

واليوت وپاوند كلاهما نتاج المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي . وبتأثيرهما على الشعر الحديث جلبا الشعر الامريكي نفسه الى الخطيرة العالمية . فالرمزية الفرنسية تبدأ ببودلير ثم تتطور على يدي مالارميه من جهة ورامبوم من جهة اخرى : الصلابة والدقة في اللفظ مع ضبابية المعنى عند الاول ، و « تشتت شمل الحواس »

البداي عند الثاني . ولكن بودلير نفسه كان متأثراً بدوره بالشاعر القصص الامريكي ادغر آلن بو ، الذي مات في اواسط القرن الاخير . وهكذا تتفاعل التأثيرات وتتجاذب الاقطاب .

والشاعرة الامريكية املي ديكنسن Emily Dickinson (ماتت عام ١٨٨٦ ) من روافد الشعر الرمزي - وان لم يقرأها الرمزيون الاوائل - ولذلك كان لشعرها عند بدء حركة الايماجيزم Imagism (الصورية) ، مفعول قوي في الشعر الحديث تركيزه الاتيق ورموزه العنيفة ، وفي رموزها منهل غزير للنقاد الفرويديين .

وقد كان پاوند ، بتعاليمه ونشاطه الفكري ، القوة الدافعة في حركة الايماجيزم هذه (١٩١٣) ، وتكاد تكون الحركة الادبية الوحيدة التي قام بها الامريكيون في اوروبا وامريكا . وقد بدأت باعتماد الشاعر على خلق الصورة وبتر كل الزوائد ، بحيث يمثل المضمون للعين بارزاً محدد الجوانب . خذ مثلاً القصيدة التالية بعنوان « عربة اليد الحمراء » لوليم كارلوس وليمز :

الكثير يمتد	مزججة بماء
على	المطر
عربة يد	قرب الفراخ
حمراء	البيضاء
او هذه القصيدة للشاعر نفسه :	
قطعة ورق	مرت سيارة
بنية مجمدة	فوقها

١ لپاوند ديوان يتوسع باستمرار يدعى « الفصول » Cantos كان آخر ما اضيف اليه Pisan Cantos وله دواوين صغيرة أخرى .

واذا كان من الممكن تحديد اسلوب اليوت ، فانه من الصعب جداً تحديد اسلوب پاوند . كلاهما يشحن شعره برموز التراث الحضاري المتراكم ، ولكن الغاية القصوى في شعر اليوت هي النضج الكلاسيكي الذي يجعل من الفن وسيلة نفسية دينية ، ويبقى في الوقت نفسه على استمرار الحضارة . اما عند پاوند فالغاية هي تغيير المجتمع - بما في ذلك تغيير الوضع

### سلسلة نوابغ الفلسفة الغربية

تشتمل هذه السلسلة على عشرة كتب تضم معلمي الفلسفة الغربية الذين نهضت على يدهم المدنية الفكرية العصرية . صدر منها :

- (١) رينه ديكارت - ابو الفلسفة الحديثة
- (٢) هنري برغسون - الجزء الاول تحت الطبع : سينوزا - لينز - كانت - فخته - شبلنغ - هيغل - ماركس - سارتر

ركيزة جديدة في عالم اللغة العربية . يقلام بتأليفها وتقديمها الى العالم العربي الدكتور كمال يوسف الحاج

منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت

الحرب اكتسب اودن الجنسية الامريكية - كما اكتسب اليوت قبل ذلك الجنسية الانكليزية . ومن المتع ان نلاحظ ان اليوت الباحث عن التقاليد يصبح اوروبياً ، بينما يصبح اودن المعبر عن فوران القرن العشرين امريكياً .

اما في السنين الاخيرة فقد عاد الاهتمام الى الغنائية المقرونة بالصياغة اللفظية المتألثة ، كما نرى في الشعراء الشباب ، امثال بيتر فيرك ، وتيودور ريشكه ، وروبرت لويل ، وكارل شاپيرو ، وغيرهم . وهنا لا نجد اثرأ بادياً لوتن ، كما اننا نرى رد فعل ضد شعر اليوت ، مع ميل قوي نحو اسلوب اودن .

لقد استقر الشعر الامريكي نهائياً على قاعدة فردية شخصية . وعلينا ان نتنظر لنرى هل توجد هذه المهارة الحريصة في السبك سبيكة تستحق الحفظ ، وهل يكون للشعر الامريكي على الاقل بعض ما للنثر الامريكي من اثر في الادب الاوروي الجديد ؟

بغداد

جبرا ابراهيم جبرا

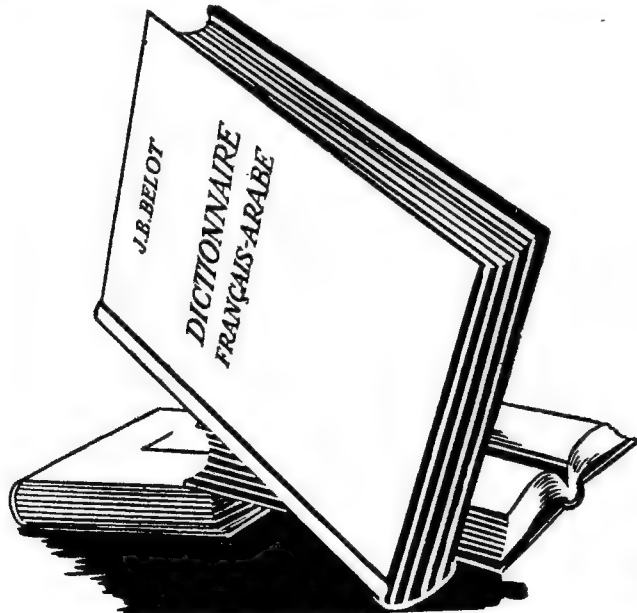


وداستها  
في الارض . وبمكس  
الانسان قامت  
تدور ثانية  
مع الريح وتدور  
لتعود الى ما كانت  
عليه من قبل

لها من الطول  
والحجم ما يبدو  
كانسان ، كانت  
تدور مع  
الريح يبطء  
وتدور في  
الشارع عندما

وقد تطور شعراء هذه المدرسة فيما بعد ، وأمسى اكثرهم من شعراء الولايات المتحدة المرموقين ، الممتازين بالتركيز والصنعة اللفظية البارعة ، امثال اي. اي. كمنغز E.E Cummings ووليم كارلوس وليمز ، وهيلدا دوليتل H.D. ، وماريان مور ووالاس ستيفنز وغيرهم - فضلاً عن اليوت وپاوند بالطبع .

وفي العقد الرابع من هذا القرن ، في السنوات القلائل التي سبقت الحرب العالمية الثانية ، ظهر مؤثر جديد على الشعر الامريكي قادماً من اوروبامرة اخرى : الشعر الماركسي الذي تحول تأثيره بسرعة الى تأثير شاعر انكليزي شاب : اودن W. H. Auden . فقد استطاع اودن ان يدخل في الشعر الماجريات السياسية العالمية ، والفاظ العلم والسياسة والاقتصاد وشعره يتمتع بصلابة الشعر الایماجي مع ثروة لفظية زاخرة يلعب بها لعباً سحرياً ، ويسلطها على المجتمع والسياسة في كثير من السخرية والنقد ، بذكاء نفاذ واسلوب قاطع . وبعد



J.B. BELOT PETIT. DICTIONNAIRE FRANÇAIS — ARABE

Édition revue corrigée, augmentée et enrichie de nouvelles illustrations

بيلو  
قاموس فرنسأوي - عربي  
طبعة جديدة متفتحة منقحة

En vente dans toutes les librairies

يباع في جميع المطابع



## الآداب تستفتي

—تمة المنشور على الصفحة ٧—

سيكون شعر المستقبل اذن متنوع الانماط، بعيداً عن التلخيص والتعقيل مثلاً لضمومات فكرية باعتبار ان الفكر والمادة عنصران متضايقان. وستكون لغويته ناصمة مجنحة بسيطة ينظر الى الالفاظ على انها رموز لمعان وإلى اللغة على انها مجموعة من العلاقات بين الالفاظ . وسيل الشعر العربي الى قيمته عالية ، بحيث يبدو شعراء الحاضر رواداً لم يزد جهدهم على ان ركزوا الراهة على السفع .

### جواب الاستاذ سلامه موسى ( مصر )

اعظم ما كان ، ولا يزال يؤخر الشعر العربي الحديث، أنه ورث تقاليد سيئة من الشعر العربي القديم . وصحيح أنه ورث أيضاً تقاليد حسنة من الشعر العربي القديم . مثل استهداف الروعة في اللفظ والطرب في الايقاع . وهذا شيء كبير له قيمته . فان الشرط الاول لكل فن هو الطرب . وبلاطرب يفقد الفن قيمته . وأقصد بالطرب ارتفاع الاحساس . وقد سماه ابو تمام الخماسة . ولكن السوء في الشعر العربي القديم انه كان شعراً احترافياً يعيش به الشاعر ويؤديه سلمة أو خدمة ، يقدمه لمن يشتريه وكما يطلب المشتري . وكان هذا المشتري في أغلب الاحوال رجلاً جاهلاً ، يجب ان يقول له الشاعر انه يركب النجوم وانه لن يموت ابداً . كما ان شعراء العرب القدامى اوبعضهم استباحوا من الشرف والرجولة والانسانية ، ما لا نستطيع ان نستيعبه في عصرنا . وكما نجد في أشعار ابن

### كتاب

## مجمع البيان في تفسير القرآن الكريم

تأليف : العلامة الطبرسي

يصدر هذا التفسير العظيم تباعاً بشكل دوري وبثلاثين جزءاً متتالية حسب ترتيب اجزاء القرآن الكريم ويتبعه فهرس عام للآيات الكريمة .

قيمة الاشتراك للثلاثين جزءاً خمسون ليرة لبنانية او ما يعادلها يضاف اليها اجرة البريد : قيمة كل جزء ليرتان لبنانيتان او ما يعادلها باستثناء جزء عم فهو بثلاث ليرات لبنانية .

صدر منه :

جزء عم ٣٠٠ غ.ل تبارك ٢٠٠ غ.ل قد سمع ٢٠٠ غ.ل  
يطبع وينشر على نفقة : اصحاب :

دار الفكر — دار الكتاب اللبناني : بيروت

يرسل الاشتراك حوالة بريدية باسم

عبد الكريم وحسن الزين صاحبي دار الكتاب اللبناني

بيروت ص . ب ٣١٧٦

الرومي « البرازية » ، وأشعار ابي نواس « اللواطية » . وقد ألف عن هذا الثاني ، وقد كتب عنه نحو عشرة مؤلفات في مصر هذه السنين الثلاث او الاربع الماضية . وهذا فساد لا شك في ذلك . وقد يعترض علي بأن الشاعر لا شأن له بالاخلاق .

وهذا خطأ . بل خطأ . والذي يوم هذا الخطأ ان الشاعر احياناً يخالف الأخلاق العامة . ولكن مخالفته يجب أن تكون من أجل غيرته لأيجاد اخلاق عليا ، وليس لأيجاد اخلاق سفلى كما فعل ابن الرومي وابو نواس . فان قاسم امين في مصر مثلاً خالف الاخلاق العامة . ولكنه خالفها كي يوجد ما هو افضل منها .

وأعظم ما يؤخذ على شعرائنا القدامى انهم ، كما قلت ، كانوا ينظمون الشعر كما لو كانوا يؤدون خدمة او يقدمون سلمة لها ثمن . وقد ورثنا عنهم هذه العادة . ومن هنا جاء تقسيم دواوين الشعر الى ابواب المديح والثناء والهجو والوصف الخ... كما لو كانت رفوفاً يجمل لكل رف سلمة معينة . وهذا هو علة احتقار ابن رشد للشعر العربي . والشيء الجديد في الشعر في ايامنا هو الاختبار الشخصي ينظم شعراً وهو ما اعتقد ان بذرته قد زرعت وانها سوف تكون شجرة باسقة في المستقبل .

ما هو الاختبار الشخصي الذي اعنيه هنا ؟

هو هذا الانسان الانساني الذي يطرب من فرح او حزن او غضب او حب أو مجد أو شهامة أو شجاعة ، يحس كل ذلك او بعضه فتبيح عاطفته . ثم يصبر ويتأمل ويمتص في برج عاجي كي يعبر عن هذا الاختبار .

وهو ، ما دام انساناً انسانياً ، فان اختباره الشخصي يعود اختباراً شخصياً لكل انسان على هذا الكوكب . فاذا كانت له قدرة على التعبير الموسيقي والتفكير الفلسفي فالتنا نفي معه ونسلم بعقريته وخلوده .

وأقول اذن ان مستقبل الشعر العربي يتوقف على هذا الانسان الانساني الذي يجب الشعر ويؤلف القصائد عن حياته واختباراتها .

### جواب الاستاذ جوزف نجيم ( لبنان )

الكلام على المستقبل في كل شيء لا يخلو مما ينزلق معه القلم الى مالا يوثق به أحياناً ؛ لأننا في استطلاع الغيب المعلق على ذاته ، فلتكن المسألة إذا في حد المحاولة .

للشعر العربي الحديث مستقبلاً ، واحد نشته السياسة الموجهة ، وقد تعيش هي . أمّا الشعر فيموت ، وواحد ينشئه فيض الخاطر الطبيعي فيسلم معه الفن الشعري الخالص . فالكثيرون من — النظامين — لا الشعراء يستغلون سطحية الجماهير فيصفق لهم على قدر فراغهم ، والقليلون من — الشعراء — لا النظاميين مهتمون بالموضوع ، أياً كان ، على أنه اداء في طريف . ومثى نظرنا في الشعر نظرة مجردة عن الموضوع ، فحكمنا له ، بما فيه من غرابة جبلة ، وحكمنا عليه ، بما فيه من عادي باهت ، أنقذنا نعمة القصيدة في لبنان ، لان — معظم الشعر في الاقطار المجاورة أصبح — طقطوقة أو أهزوجة — . هات تحريراً متفقاً وخذ شعراً فنياً متفقاً ..

### جواب الاستاذ رجاء النقاش ( مصر )

الوجدان المنفعل بشئ الاحداث والتطلعات والثورات ، والشكل التعبيري الذي يحمل هذه الانفعالات المتعددة هادفاً من ذلك ، بتلقائية ، إلى إحداث أثر هو امتداد لما كانت تقتلي به النفس والابداع جتين فيها ، والحضارة ذات التقاليد والتيارات القائمة التي تلتقي هذا الاثر فيعمل فيها بشكل ما ... تلك هي الخطوط الثلاثة التي تنازرت في تحديد مجال الاجابة على هذا السؤال . ونحن بالطبع لا نستطيع ان نضع حدوداً فاصلة بشكل حاسم بين الفنان

تلك كانت هي المقدمات التي مهدت دون جدال لاتصارات الشعر العربي في أكثر مراحل معاصرة لنا ؛ على أن هذا التمهيد في التطور الشعري كان مرتبطاً بتمهيد آخر لتطور حياتنا الى مستوى جديد غير المستوي الذي ورثناه عن ماضينا ؛ ولقد كانت مراحل التطور في حياتنا الحديثة ممتدة في داخل الافراد على اتساع الوعي الوجداني بالحياة والملاقات الانسانية ؛ واتساع الوعي الذهني بالمشاكل التي تعرض للفرد سواء كانت هذه المشاكل قضية ذاتية أو قضية عامة تمس المجموع - واتساع الوعي الوجداني في رأينا أحد العوامل الرئيسية التي دفعت بالشعر الى مراحل تطوره المختلفة ؛ وهذا الاتساع في نفس الوقت متأثر بما امتلأ به الشعر من عمق وأصالة في الانفعال بالتجارب التي يعبر عنها ؛ فالتأثير متبادل بشكل قوى ، ومن هنا نستطيع ان نقول ان استمرار التطور في الوعي الوجداني انما يعني أن هناك تطورا مستمرا في الشعر له أثره في تطوير المرحلة الحضارية القائمة .

الا اني لا أؤمن بأن هناك فاصلاً حاسماً بين جوهر الشعر وجوهر غيره من أشكال الفن : فستيفان زفانج في « رسالة الى امرأة محبولة » و « آموك » شاعر الى حد كبير ، وتوماس لايوت في « الارض الخراب » قصاص الى حد كبير ... العلاقة قائمة ووثيقة والتطور الفني والحضاري في رأيي يدمج الشعر كشكل في غيره من الاشكال : في القصة ، في المسرحية ، ومن هنا فاستمرار تطورا الفني انما يعني ان الشعر العربي ، في محاولته الدائبة للاتقاء بغيره من الاشكال ، سيكون في المستقبل أعمق وأكثر غنى من حاضره ومن ماضيه . وتبقى هناك أسئلة ... ثلاثة أسئلة على التحديد : ما هي العلاقة بين الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من الاشكال الفنية ؟ كيف يتطور الشعر الى قصة مثلاً فيتخلص من القيود الشكلية ويزداد عمقاً وغنى ؟ ما هي العلاقة بين أطوار الشعر وأطوار الحضارة المختلفة ؟ ومن خلال الاجابة عن هذه الاسئلة الثلاثة يتضح لنا التحديد الحاسم العام لفكرتنا عن المستقبل العربي في الشعر . مما يحتاج الى دراسات مفصلة نرجو ان نمود اليها في القريب .

## مكتبة هاشم — شارع سوريا ، بناية ثابت

تلفون ٢٦٠٧٩

### كتب ادبية — مدرسية — مجلات — ادوات قرطاسية

٢٥٠	تاريخ الحضارة العربية	عمر ابو النصر
٢٠٠	اسرار السياسة الدولية في الشرق الاوسط جورج فرح	
١٠٠	البعث القومي	فايز صايغ
٣٠٠	ذلك الليل الطويل	محمد يوسف حمود
٢٠٠	الاعاصير	للشاعر القروي
٢٥٠	غداً يفوت الاوان	قصة
٢٠٠	درب الهوى	قصة
٢٥٠	الام	مكسيم غوركي
٢٠٠	الرماد الاحمر	جبران الخوري مسعود
١٥٠	مذكرات مجنون	جبران الخوري مسعود
٢٠٠	سلمبو	غوستاف فلويزر
٢٠٠	رسالة في معطيات الوجدان والبدئية الدكتور كمال الحاج	
	هذه الكتب تطلب من مكتبة هاشم	

المبدع وبين مخلوقاته ، ثم بين الحالة الحضارية التي يماصرها ، فالتميز الفردي في الفنان وفي فنه لا ينعان من حتمية امتصاصه لروح الفترة التي يماصرها الى حد يزيد وينقص تبعاً لدرجة التفوق الفردي فيه ،... ولنتخرج من هذا المجال التجريدي لنقول إن الشاعر العربي اليوم يعاصر مرحلة حضارية لم تعد تنظر الى التقاليد الموروثة نظرة التقديس ، فهناك نزوع الى إحداث تغيير في القيم القديمة التي تتمثل بالنسبة للشعر في شكله وما يتميز به من انغلاق بيئي معروف ، وفي مضمونه الذي يخلو غالباً من وحدة قوية تعطي له صفة الكائن المتأسك الحي الذي ينمو باستمرار في وجدان القاريء كنجربة متكاملة معاشة هادئة الى غاية حقيقة ، وكانت المادة ان يكون الخلق في مجرد إعطاء صفة تعبيرية للفكرة المادية مقياساً للتفوق ، أما أن يكون الشاعر صاحب رسالة في الحياة يمتلي بها مضمونه الشعري ، وبطل هو يدافع عن قيمها دفاعاً مرتبطاً بسلوكه ، فلم يتحقق هذا إلا في افراد ؛ وعلى نطاق ضيق ؛ بينما كانت الفكرة العامة أن « أعذب الشعر اكذبه » وأن الشاعر رجل خيال ، على ان يكون هذا الخيال عالماً فوق الواقع ... فوق السلوك ... فوق الصدق الانساني الذي يلازم بين انجاء التعبير وواقع النفس .

نحن في مرحلة حضارية نحاول بها جاهدين إقرار اتجاهات مغايرة لتقاليدنا الموروثة ؛ وفي مجال الشعر نجد هذه الظاهرة واضحة : هناك حركة الشعر الحر التي حازت أن تمزق رتابة النظم القديم لتخلق عالماً منطقاً حراً غنياً حتى في النظم ؛ وفي بعض المحاولات تفوق الرمز وامتلاغي وخرج عن حدود « التشبيه » وغيره من القيم البلاغية الى الرمز بالقصة الحية ، الجديدة كذلك ، كما اتجهت مضمونات الشعر الى خدمة قضايا انسانية ... في الشعر السوداني الحديث ، شعر الشباب على وجه الخصوص ، نجد أن قضية الانسان الاسود منبع ثر لهذا الشعر الذي يصطدم صاحبه بالقسوة والظلم والضياع في المدينة ، ولإزاء المجتمع الساحق وقيمه ومقاييسه ، وفي الشعر الحر نجد ان قضية الوجدان العربي ، قضية التخلف عن الركب الحضاري العام ، قضية الانسحاق امام انقال من تقاليدنا القديمة في التعبير والسلوك ، او امام الاستعمار بصورة مختلفة ، أو امام الفهم المغلوط الناقص لبعض تيارات الحضارة الغربية ... قضيتنا هذه هي المضمون الشعري البارز في حركة الشعر الحر ، وكل الشعراء الذين نجحوا في تأكيد هذا التيار ينزعون هذا النزوع بصديق وقوة ، وبذلك انتهت على التقريب تقاليد الشكل والمضمون القديمين . وابتدأ الوجدان العربي عند القاريء والمبدع ماً ينظر الى هذه التقاليد على انها وليدة عصر مضى ... كان له ذوقه ... كانت له مفاهيمه ... كانت قضية التعبير فيه غير وثيقة الارتباط بالانسان . بواقعه . بممكناته المختلفة .

ولجست هذه التيارات الراهنة طفرة لم يكن لها مقدمات ، بل لأنها في الواقع وليدة حركتين في شعرنا سابقتين عليها : أولاهما هي شعر المهجر ، والثانية هي الحركة الرومانسية التي برزت بوضوح في شعراء فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى - فقد استمد المهجر من تجربة الغربة وتجربة الاتصال بتيارات ثقافية مغايرة على نطاق واسع وبصورة قوية ... استمد من هاتين التجربتين مادة للشعر متحللة الى حد بعيد من قيم الشعر العربي القديم ، أما الشاعر الروماني فقد كان يقوم بمغامرة داخل ذاته لاكتشاف آلامها وأفراسها ، وكان المبصري من شعراء هذا الاتجاه هو من يحاول ان يتعمق في مغامرته حتى يصل الى مصدر هذه الآلام والافراح التي كانت مرتبطة بالجماعات ووضعها الانساني ، ومن هنا ظهر شاعر كالشابي الذي دافع دفاعاً مجيداً عن قضية الشعب التونسي ، بل عن قضية الشعب العربي كله : لقد اكتشف هذا المبصري الشاعر ان مصدر ان مصادر آلامه العنيفة يتمثل في شعبه المظلوم المضطهد الضائع .



# الخيمة الباكية

[ الى خيام اللاجئين الباكية أهدي زفرة هذه الخيمة المنتجة الشاكية ]

وأبكي أنا

ويحقق صدري لطيف دنا

هفا وانحنى

ليمسح جرحي بنور غريب كئيب

وتهدر في الليل ، ربح غضوب

فيرفض جرحي ويعتام وجهي شحوب

وأبكي أنا

لوجه حزين إلي رنا

ويتمد خط بأبرة

كأنفاس جرة

ولكن تجاذب جلدي

وتسفع خدي

عواصف تلعب في المنحنى

فينشق جرح خضيب

طري ، عميق ، رغب

وأنحب وحدي

وأندب حلو المنى

وأبكي أنا

هناك بعيداً بعيداً

بناء منير منيف مرّ

يتيه هنيئاً سعيداً

والمح ، ثمة ، طيفاً تأوّد

وكأساً تطوف بجمرة

وغصناً يمس بزهره

وأسمع لحناً شروداً

طروباً رغيداً

ولكن بقلبي ، هنا

بكاء وجوع وموت المنى

وأسمع همساً مزيجاً بخوف

يدور بجوفي

يقول :

« لقد أصبحت خيمة باليه

مهلهة واهية

ويهرؤني البرد - أماء - إني أموت »

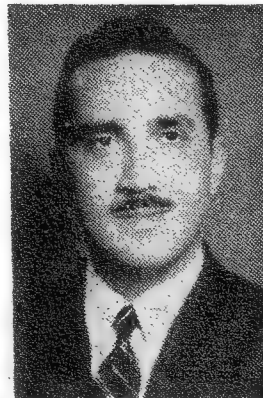
وأخنو عليه بظل نحيل

لثلاث موت

والهت ملء اهالي

على رعدة من عذاب

ليبقى



دمشق بديع حقي

وأشقى أنا

وأبكي أنا

وتبكي السماء لنا

وينسرب الماء قطره

فقطره

وأنصت للام تدعو بحسره

وأسمع صوتاً غريقاً بعبره

ور كزاً يغغم في سعة داميه

يقول :

« لقد أصبحت خيمة باكية

تمزقة فانية

ويغمرني الماء - أماء - إني أموت »

ويجهش في زفرة عاتيه

وحشجة مرة قاسيه

تراه يموت ؟

ترى أي ذنب جنى ؟

ولكن يموت

وينغر جرحي

وينهد صرحي

وتهوي جبالي

ويدوي خيالي

وأطوى أنا

فأندب طيب المنى

لكل الذي

أموت أنا

هنا انا جالس، وحيداً في غرفة هادئة لا تتأثر بشيء مما حولها، الى جانب طاولة عادية الا من اوراقى، وقلم رصاص، وقدر ماء !

المفروض في ان اخاطب جبهة قرائى كأعضاء في حرف أخرى غير حرفة الادب، كما خاطبهم آخرون غيري في هذه السلسلة من الاحاديث: موقف منحوس والنحس فيه أنه لا أكثر من شخص

واحد فقط، من كل مائة شخص، قرأ قصائدي، وعن غير عمد أيضاً. وربما جاز لي أن استثنى بعض القوافي التي كتبها منذ نحو من اربعين سنة، وكان لها ان تتحجر في بعض الكتب المدرسية، كما انه لا امل لي في ان يزداد عدد قرائى زيادة مباشرة عن طريق هذه الاذاعة فتكون نحساً على نحس.

ستلاحظون ان الـ « بي. بي. سي » لم تمد هذه الجلسة الاذاعية، لتمدني بأصوات التشجيع التي ترتفع ضاحكة من اليمين، كما تفعل مع الممثلين الذين ينالون منها أجوراً عالية، واني لأجرو على القول إنه كان باستطاعتها ان تمدني جلسة رقيقة متممة فيما لو ألححت في طلبها، فأنا صديق قديم للقائمين على هذه المحطة. بيد أن الشاعر لا يحتاج الى جلسة، ولا الى مستمعين، ففي وسعه ان يقوم بعمله، على أفضل ما يكون، من غير قهوة او صريل، لا غنى عنها للممثل. إن الممثل يحاول ان يزيد في عدد جمهوره ما استطاع الى ذلك سبيلاً، ولا يترك فرصة تفوته للقاءة الجمهور بشخصه، إلا ويفتنها، فتراه يسوقه - إذا صح التعبير - الى النداء، وبلاطفه، وبجامله، ويقدم له الصور الفوتوغرافية موقفة بخط مدور عريض: « الى جمهوري الخاص العزيز من معبوده تشارلي »، ويضيف بعد ذلك: كل مزحة غليظة، الى ما يشدها ويجعلها متحايين أكثر فأكثر ...

أما الشاعر فإنه يتصرف خلاف ذلك تماماً مع جمهوره، هذا اذا كان حقيقة شاعراً، ولم يكن ممثلاً أو واعظاً، أو مبادراً أرض البيع! صراحة ايها الجمهور الكريم! لست ممن يأنسون إليك في شيء ابداً، ولا أنا ممن يتوقعون على يدك خيراً افرجائي اليك ان لا تقدم لي باقات الزهر فأنا لن أقدم اليك صورتي مبهورة بامضائي.

هذا لا يفيد انني لا أتاثر ابداً بما تظهر من لطف وعطف، او انني أكره المال الذي ينفعي به الالفان او الآلاف الثلاثة من قرائك، لقاء مؤلفاتي الشعرية الجديدة، كل ما اعنيه، هو ان قصائدي لا توجه رأساً اليك، كما هو الشأن في نكات الممثل ومزاحاته المضحكة، وإن كنت لا أهتم، على الاقل، فيما اذا كنت تقرأ قصائدي أو تهملها.

نعم! أنا اكتب أيضاً بعض القصص التاريخية. وبها أؤمن اسباب معيشتي. وباعثي الاصيل على كتابتها، هو ان اجلو مشكلة تاريخية جعلتني حائراً، غير اني لا انسى ابداً أن هذه القصص هي التي تمدني، كما تمد أسرتي الكبيرة، بالقوت واللباس وما اليها. وهكذا ... بهذه الروح، أفكر بالقاريء العام، المتوسط الحال، المثقف، الذكي، محاولاً ان اثير انتباهه، في أن اكتب له بكل وضوح وبساطة، على قدر ما يسمح الموضوع.

الحصول على المال متعذر في هذه الايام، وإني ليساورني الشك في نفسي اذا انما لم أجعل قصصي تنبض بالحياة جهد ما أستطيع، تماماً كما هي حال البقال أو الجزار الذي يفخر أمام زبائنه بتقديم أفضل المتوجات وأحدثها وأزكاها، بسعر معقول. وهنا، نجد الواجب والمصلحة الشخصية يسيران يداً بيد، وإلا اضطر صاحب الحاجة الى التزود من مكان آخر، ونصح

## شاعر وجمهوره

بقلم روبرت غريغز  
نقلها عبد اللطيف سراه

رفاقه بأن يفعلوا ما فعل ...

انني لا اشعر بهذه المودة تجاه الجمهور من قراء شعري! ولا اعني بذلك ان لي في النثر معايير ادق واضبط من معايير الشعر، بل العكس هو الصحيح، فالقصائد أعسر بكثير على الكتابة من المؤلفات الشعرية، ولذا، فان مقاييسي في الشعر ارفع: اذا انا اعدت كتابة سطر منشور خمس مرات، فاني اعيد كتابة بيت من

الشعر خمس عشرة مرة! والواقع هو اني لا استطيع ان اقول لنفسي: « المال قليل في ايدي القراء، علي أن انظم « دزينة من القصائد. » ولكنني استطيع ان اقول بسهولة: « المال قليل في ايدي الناس، وقد حان الوقت لان اكتب لهم قصة أخرى جديدة » فالقصص مما يدخل في ملك الجمهور، وليس هذا من شأن القصائد.

أستطيع أن أوضح هذه النقطة الاخيرة، في النحدث عن الرسائل المهمة: إن أكثر الرسائل المهمة التي تكتبونها تنقسم بين صنفين مختلفين: الاول، رسالة الاشغال الخاصة « سيدي، أرجو أن تأخذوا علماً عن غابرتكم في الخامس من الشهر الجاري ... » تلك الرسالة التي تكتبونها وعيونكم في سجلات المكتب. هذا الصنف من الرسائل يدخل في ملك الجمهور. أما الصنف الآخر، فهو الرسالة الشخصية التي تبدأ هكذا: « عزيزتي الغالية ليلى: عندما قبلتك قبله الوداع، في الليلة الاخيرة ... » أو هكذا: « عزيزي النقيب د: أنت تمشي على شفير يوقفك في اللب ... » وتكون في جميع الحالات مكتوبة لتقل عاطفة أو هوى واضعاً دون أي فكرة طعن أو لإخلاف بوعدي يمكن أن يشكل في المستقبل حادثة ملوثة تؤخذ شهادة عليك، وتلك هي حال القصائد.

عائنا أن نميز تلك القصائد التي نظمت، وقد لوحظ الجمهور في نظمها بعين يقظة، من تلك التي نظمت في جو عاطفي خاص.

ولا مشاحة أن هذه المقابلة بين القصائد والرسائل، غير دقيقة. فان من القصائد ( أغنيات شكسبير مثلاً ) ما هو في صنف رسائل الغرام، ومنها ما هو من صنف: « أنت تمشي على شفير اللب » كـ بعض أغنيات شكسبير أيضاً. ولكن الشاعر يظهر في الاعم الاغلب من حالاته، وكأنه يخاطب نفسه، لا حبيبته ولا عدوه ...

لمن اذن يكتب الشاعر قصائده، إذا كان لا يوجهها الى ليله الخاصة، ولا الى النقيب د.؟

- لا تحبني خيالياً إذا قلت إنه يكتب لربة الفن! لقد أصبحت « ربة الفن » مزحة شعبية. تأمل الدكتور هويكيم، معلم المدرسة، كيف يسخر حين يجد بيتاً من الشعر على السبورة، كـتبه أحد تلامذته: « ها! ها! يا ولدي! كنت تناجي ربة الشعر. اليك ذلك البيت! وهذا ... وهذا ... » ولكن، على الرغم من الدكتور هويكيم، كانت ربة الفن يوماً من الايام الهة قوية. وكان الشعراء يعبدونها بتجلة وخشوع، كما كان الصاغة يخشعون لإلههم فولكان، والجنود لإلههم مارس.

أنا أسلم أن عبادة ربة الفن في عهد هوميروس اجتثت، واستعصى عنها عبادة ذلك الذي انتصب فجأة في الساحة أعني، به « ابولو » الذي ادعى انه اله الشعراء. ومع ذلك، فان إلياذة هوميروس وأوديسة تبدآن بتناجاة ربة الشعر. وانا عندما أقول: ان الشاعر يكتب قصائده لربة الفن، فأعني اعني ببساطة، أنه يعامل الشعر بورع يمكن وصفه أنه ديني وانه لا يسمح



السوق الهندية» وفي مقام آخر: «ان نحال هيميتوس تنتج أطيب العسل في العالم.»

هذا العالم الجغرافي يقربنا خطوة من هذه الفرضية المضحكة، الهوفية المنطق، وهي أن الحارة تهتم كل ذلك الاهتمام بعملها، لتدخل السرور على قلوب عشاق الجمال من تجار بومباي!! وأن النحال إنما تكذب ذلك الكذب لتفرح ذوي الشراة ممن يرتادون أغلى المطاعم في العالم! فإذا طبقنا هذه الفرضية على الشعراء، نراها من الهزل والهزال المنطقي بالمنزلة نفسها.

بيد أننا نعرف ان شكسبير لم يذع غير الاقل الاقل من اغنياته الخاصة، على الصفوة القليلة من اصدقائه، ويبدو لنا أنه لم يكن لديه أية نية في نشر الباقي منها. ويظهر ان أحد الناشرين من باعة الكتب - واسمه ثورب - اشترى مخطوطة الاغنيات من رجل مغموور هو المستر و. ه. كانت موجهة اليه، واختلس المجموعة، بمجموعة الاغنيات كلها...

على انه يندر، مع ذلك كله، ان تكون قصيدة ما محض شخصية، او خالصة في طابعها الخاص لدرجة لا يتاح معها فيها إلا لفئة قليلة من معاصري الشاعر، فهي إذا كانت قد نظمت بعناية خاصة متوخاة - أي ان المشكلة التي اثارها ناظمها، قد طرحت فيها بعدد وإخلاص واقتصاد - تصبح جديرة بأن تثير إعجاب تلك الفئة، وتكون عندئذ حلاً لمشكلة ملحة تضغط عليهم شخصياً، لان ناظمها كائن انساني. وهم كذلك!

وإذا كان الشاعر يعبر عن مشاكه الخاصة بلسان يحدث أنهم يشاركونه فيه، فلا بد حينئذ من ان ينشأ تعاطف قريب بينه وبين جمهوره، حتى وإن كان لا يتوجه إليه مباشرة في ما ينظم من أشعار، بل إن التعاطف هنا أقرب مما هو بين الحارة وجمهورها، او النحلة وجمهورها.

وجهور شاعر ما يتألف من أولئك الذين يصادف ان يكونوا قريبين منه قرابة كافية، في التربية والبيئة والرؤى الخيالية، وان يكونوا قادرين على التقاط ما تحت تيراته وما فوقها من معان شعرية. والشاعر لا ينكر على خلطائه ولداته، التهمة التي يحذونها في قراءة ما ينظم - اللهم إلا اذا كان يقيمهم! - حين تكون ربة الفن قد ألهمته، ونولته مرأه في التعبير عن نفسه يترع شعراء الشباب احد مزعين: إما الطموح إلى اطراف، وإما بلوغ مستوى الزي الشعري السائد، وكلاهما محكومان بالحية والافلاس - افلاس في الشعرية فقط، لأن هاتين الزعتين مفيدتان في دنيا الاعمال وسائر المهن - لانها يشجعان الشاعر على أن يكون من «ذوي الأغراض» عند الجمهور. فحالة بلوغ المستوى السائد تسوقه سواً إلى استمارة اسلوب أي شاعر آخر حاز رضا الجماهير في عصره. وقد عرفت ثلاثة أجيال جون سميث: الأول نشأ حقيقياً. أما الثاني والثالث فهما اللذان ذهبا إلى المدرسة نفسها، والجامعة نفسها، وتلقنا المهن التي تلقنها جون سميث الأول. وظل مع ذلك، جون سميث الأول ينظم زوراً على طريقة الشاعر سونيورن، وجون سميث الثاني ينظم زوراً أيضاً على طريقة الشاعر هوبكنز، وجون سميث الثالث ينظم اليوم زوراً على طريقة إليوت. ولكن اذا لم يكن جون سميث قادراً أن ينظم على طريقة جون سميث نفسه، فأى خروج على الزي كانت نتيجته؟! ولم يزج نفسه بالنظم كل هذا الازعاج؟! أنرى من المؤكد أن تيسون واحداً، وهوبكنز واحداً، وإليوت واحداً، يكفي لأي عصر كان!

أما الطموح إلى اطراف، فان له نتائج أقبح! ذلك بأن الشاعر المحدث يسمى أن يكون مبتكراً ويبدأ بالتجريب: ذلك هو الخطأ الأكبر. صحيح أن المشكلة المتعاسة، غير العادية، تحمل الشاعر كرهاً على

لاي نشاط آخر، ان يتدخل معه، سواء تعلق بمقومات حياته، أو بواجباته الاجتماعية.

تلك كانت قاعدتي الخاصة، منذ كنت في الرابعة أو الخامسة عشرة من سني، وقد أصبحت لي طبيعة ثابتة.

ينبغي أن لا تنظم القصائد، كما تؤلف القصص، أي لتسلية الجمهور، أو تعليمه، وإلا خسرت ما فيها من شاعرية. والعلة في نظم القصائد ليست سراً: الشاعر يجد نفسه، حين ينظم، مأخوذاً بضرب من الهيجان العاطفي، الماكر، الملح، ثم لا يملك حيل لإلحاحه، إلا أن ينبعث معه نحو حالة من الدهول يغيب فيها غيبوبة يعمل ذهنه خلالها عمله بجرأة ودقة، في عديد الجهات والآفاق الخيالية دفقة واحدة، فتأتي القصيدة إما حلاً لمشكلة، وإما طرحاً واضحاً لها. والمشكلة المطروحة بوضوح، في منتصف طريقها نحو الحل. وفي الشعراء من نكبوا أكثر من غيرهم، بالمشاكل العاطفية، فهم لذلك، أرهف وجداناً في تأليف القصائد التي تثور في قرارة سرائرهم، أي أنهم، بتعبير آخر، أكثر غناية وانتباهاً في خدمة الهة الشعر.

كان الاقدمون يشبهون القصائد بالدرر والدرر ليست غير رد الفعل الطبيعي الذي تقوم به الحارة إزاء حصى صغيرة انزلت بين صمامتيها، وراحت ترتعجها ازعاجاً مستمراً، إذ تنتهي الحصى بالتفتت إلى أن تصبح ناعمة، وتأنف طبقة واحدة مع صدفة الحارة، وينقطع أذاها عنها.

وشبّهت القصائد أيضاً بالعسل. فالنحلة الساملة تساق بنوع من الفلق الداخلي العميق، إلى جمع الاربي واختزانه طوال الصيف، وتظل تكبد وتجهد إلى ان ترث أجنتها وتبلى، في تمدها للملكة.

هاتان الخلوقتان: الحارة والنحلة، تبدلان من الجهود في عملها، ما جعل بعض الجغرافيين يقول في كتاب له: «إن محارات تينغلي تقدم أجل دورها

قريباً يصدر عن

دار صادر ودار بيروت  
للطباعة والنشر

الفريفة البيتمية في تاج اللغة العربية

لسان العرب

لإمام المصنف

أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي

بإشراف

جماعة من العلماء المتخصصين في دراسة اللغة

ولوح غيبوبة شعرية، وهناك يمكن ان يجد نفسه آخذاً في نظم أوزان تختلف عن الأوزان المعروفة المقبولة، وربما وجدها تسك ألفاظاً جديدة، على نحو ما فعل شكسبير وهاردي ولكن التجديد بهذا المعنى، يظل غير التجريب فالبحت التجريبي أمر جيد كل الجودة للعالم، لأنه ينقله إلى سلسلة من التجارب الرتيبة المعتادة، في حقل الاخلاط والمواد الممدية مثلاً، ويتيح له ان ينشر النتائج التي يخلص اليها، في صحيفة علمية. أما الشعر فلا يمكن ان ندعوه علماً لأن العلم يعمل عمله في جو ذهني هادي، ضمن حماية خاصة، ضد الحرية الخيالية.

والآن ... ما هذا الهذر كله حول شعر لا يدفع احد ثمنه؟ ولماذا يدفع الناس ثمنه، حين يكون تجريبياً بالمعنى اللاشعري على الاخص؟ - إن شعراء اليوم ينظفون كثيراً من الضيق الاقتصادي الذي يعانيونه حتى أنهم يتوقعون ان تسفهم الدولة وتفرج كرتهم. أية وظيفة إجتماعية يؤدون؟ إنهم ليسوا علماء، ولا مطربين، ولا فلاسفة، ولا واعظين. أنرام «مشرعين غير معترف بهم» على نحو ما قرّر شللي؟

إذا حوّر شاعر بربة الفن، ووفق الى نيل رضاها وتلبية طلباتها حين يسجل ملاحقاتها في أشعاره، فان ذلك وحده يشكل في ذاته مكافأة كافية! ولاني لأشك فيما اذا كان الشاعر يرضى حتى في أن يساوم الجمهور على طريقة ويثامك غريغور مع رفيقه في المدرسة يوم قال له: «أعطني عضة من تفاحتك وأريك ابهامي المجروح!»

لقد كنت دوماً أدهش حين ألقى جمهوراً يأنس لقصائدي الشخصية او يستمتع بها. واكبر الظن ان اكثر قرائي يشترون مجموعات شعرية لانهم يطالعون قصصي، وهذا، على ما أحسب، سبب ضئيل الحظ من المنطق! اعتقد اني تكلمت كثيراً حول الجهد الذي يبذله الشاعر، ولا مبرر له، في السعي وراء جمهور يقرأ أشعاره. وعلي ان أتكمّل الآن حول الجمهور في سعيه السليم المبرور، وراء شاعر:

ايها الجمهور! ارسلت لي، منذ ايام، وفداً مؤلفاً من فرد واحد، في شخص رجل مقدر، مثقف، ذكي، ذي أسرة واولاد، كما انه على صلة وثيقة بتجارة المطبوعات. بدأ حديثه معي هكذا: «اصبحت يا مستر روبرت، كبير السن، غليظ الذهن، فأنا لا استطيع اليوم ان اتابع تلاوة اكثر من بيت واحد، من هذا الشعر المصري. ولاني لاخلجل من نفسي، أشد الخجل، في حضور ابني ميخائيل ورفاقه».

طلبت اليه ان يشرح لي ما يريد، فقال: «نعم! عندما كنت فتياً كان لي ولع بالتصوير المصري، وقد جرت لي مرة معركة مع والدي لانه لم يستطع قدر المصور تولوز لوتريك حق قدره، ولا زميله الدواني روسو. وأنت اليوم لا تحصل على لوحة مهمة لتولوز لوتريك الا بمقدار ما تنال لوحة لبوتشيلي. أما إذا كانت لديك لوحة من صنع الدواني روسو فانك تضطر الى وضع حرس في الليل يقيك شر اللصوص ... وميخائيل ورفاقه يقفون اليوم الموقف نفسه لإزاء زيد وعمرو من الشعراء. وقد بلغ عدد المباع من ديوان زيد الاخير ١٠.٠٠٠ نسخة، كما أن فلاناً من الشعراء ينظر اليه اليوم أنه أعلى تفاحة في الشجرة. ولا يمكن ان يكون جميع النقاد غخطئين!» سألته: «كيف لا يمكن أن يكون جميع النقاد غخطئين اذا كنت تعني أن أولئك الذين هم «غير شعراء» هم الذين يقررون ازياء باريس؟ من الذي يقرر طول ذيل القبطان هذا العام؟ لسن هن النساء أنفسهن وإلنا هم

تجار القبعات النسائية من رجال الروده لاييه (شارع السلام): وهؤلاء الرجال، تجار القبعات، اشبهاء في الشعر، وهم الذين يسيطرون على سوق الازياء الشعرية. وهناك دوماً ذيل له طول لا بد من تقريره ... وكما قال من قبل وليم بليك: «المحتالون في أمة تجارية، هم الذائعو الصبت في كل حرفة!» ثم ما يدريك ان زيدا وعمراً من الشعراء، سيصبحان بعد عشرين عاماً شائخين، عتيقين في نظر الجمهور، كما حدث لهبرت وولف، وجون فريمان، اللذين كانا معبودي الجماهير قبل عشرين او ثلاثين سنة؟

قال: «تولوز لوتريك والدواني روسو لم يشيخا» فطامنت من حماسته في أن أقنعه أنه لا بد من زمن يمضي ليشيخ أحدهما في نظر الجمهور، أو ليشيخ بوتشيلي نفسه.

هنا، أورد السؤال الذي تتشوقون اليه «كيف يمكن اذن تمييز الشعر الجيد من الرديء؟» أجبت: «كيف تميز السمك الرديء من الجيد؟ مؤكداً أنه! استعمل اذن انك!»

قال: «نعم! ربما أمكن تمييز المثقن من غير المثقن بالممارسة. ولكن ما هو الأمر في تمييز الصحيح من الزائف؟»

قلت: «للسمك الصحيح رائحة صحيحة، أما السمك الزائف فلا رائحة البتة!» ورأى أن في هذا الجواب ملامسة يزلق الذهن عنها فشرحت قولي: «اذا كنت تفضل استعارة التصوير لايضاح الامر، فليكن ما تفضل: ليس يحك اللوحة الفنية منظرها البراق، يوم طلائها، معروضة في اطار، وإنما يحكها الصحيح هو فيما إذا أمكن تعليقها على جدار غرفة الاستقبال عاماً أو عامين بعد شرائها دون ان تموت حياتها. وحك قصيدة ما هو فيما إذا كان يمكنك ان تتأثر حين تعيد تلاوتها، بعد أن يتفق النقاد على انها قطعة رائعة، ويمضي على حكمهم هذا، ثلاث سنوات.

إن ذيل القبطان تراوح طولاً وقصراً من فوق الركبة إلى أخمص القدمين، منذ أخذت في قراءة معاصري الاول: توماس هاردي وويليم ديفيز وروبرت فروست، حتى متأخريهم من لورا رايدنغ، إلى نورمان كامبرون، إلى جيمس ريفز.

هؤلاء جميعاً نظموا ما هو دون مستوأم، وليس فيهم اليوم من هو طريف، ولكن أرقى ما اعطوا لم يمت بعد، وما زال معلقاً على جدار غرفة الاستقبال.

والخلاصة: المطالب الوحيدة التي يمكن ان يقدم بها شاعر إلى جمهوره هي ان يعاملوه باحترام، وان ينتظروا منه شيئاً. ثم ان لا يجعلوا منه وجهاً جاهلياً، بل إذا شاموا صديقاً سرياً.

ثم هل استطيع ان اغتنم هذه المناسبة لمخاطبة الشباب من الشعراء، واطلب اليهم ان لا يرسلوا قصائدهم لي لآخذ رأيي؟ إذا كانت «قصائد» بالمعنى الحقيقي، فانهم يعرفون ذلك بأنفسهم، ولا يحتاجون إلى ان اقول لهم. وإذا لم تكن، فلم يزعمون انفسهم ويرسلونها!

(عن الانكليزية)



عبد اللطيف شرارة



## الشعر في سوريا

— تتمه المنشور على الصفحة ٨٥ —

● والتقينا على موعد اعمى لحظة جراح، فلما تمتعت النشوة  
بعض الرفاق، وصاروا يرون باليد ما يشبه الناس، وما يخالون  
انها اشياء، ذكروا صاحب هذه اللحظات المؤلمة ( نديم محمد ) ..  
— انه الرومانتيكي الاول في سورية .. ديوانه ( آلام ) قصيدة  
واحدة تنتهي منها فاذا انت في الصفحة الاخيرة على موعد آخر  
مع قصيدة اخرى من مثلها .. افعالي الفردوس، ذلك الديوان !  
— انه يفهم الشعر على انه فكرة وعمق وروح ثم يأتي الفن  
ليوفق بين أولئك ...

— واما انا فأرى في هذا المفهوم كل اسس الرومانتيكية  
ولكن في ثوب نديمي .. فأما الفكرة فهي تجسيد الالم واما  
العمق فهو الحس المرهف، واما الروح فهي ان يشق الشاعر  
قلبه على طريقة ( بليكان ) ، ( موسى ) .. ويطعمه الناس فلذة  
فلذة .. ولا حديث عن « فن » الشعر بعد ، عن فن الصوغ ،  
قنديم في هذا شاعر كبير . إسمعوا له :

هدرة من جراح نفسي وجوع ينش الحس بالنيوب الدوامي  
وتضج الاوجاع ملء ضلوعي كالغابيين ، في الرمال الطوامي  
ايناسرت فالشقاء على درني وعش الجراح في اقدامي  
لاؤادي يمي ولا خاطري يصحو ولا انت تقصرين ملامي ...

— وعب واحد منا من كأسه مثنى وثلاث ، وهو ينصت  
لهذه الايات يحسب انها انما جرت اول مرة على لهاته وفي حوائه  
وقال : ما ازال أحفظ في صدري جراحاً كجراحه وأقول معه :  
انت خرى اذا شربت وشكوى حين اشكو ولوعتي وبكائي  
انت لحي لو كنت اعقل لحناً ورجائي ان كان لي من رجاء  
انت في كل ما احس وما الكون بعيني لولاك غير فناء  
أعلمي النار والجراح بصدري واشهدى ثورة الظبي والدماء  
واتركني اهد كما يهدد اللحن وراء الزوايح الهوجاء  
يا غلام ! احمر المنة الصرف ودعني لسكرة عياء  
— ان نديم محمد ، معذب الاعماق ، دون شك ، ومن  
خلف مأساته يطبل طيف « حواء » بعينه ! ولكن بلواه  
الحقيقية هي في جسده المرهف :

يا شعوري يا حية تنفث السم فيجري في القلب من الفنا  
كبرت فيك عتي وتنامي فيك حزني وطال فيك عذابي  
اناعرق لم تلتهمه وعظم لم ترعه بمصاف او شهاب

● من هذه المدرسة ( عمر النص ) . أتعرفونه ؟ لقد التمع  
فجأة في ربيع العشرين كالشهاب القوي ثم احتجب ... خرج  
على غير انتظار من اعباب الليل وعاد بأسرع مما ظهر يغفل  
فيها تاركاً بين ايدي الناس ما يتركه الاب ( نويل ) للاطفال :  
ديوان ( كانت لنا ايام ) . وتسأله الآن عن الشعر فيبتسم : أعنده  
الآن من جديد ؟ أجفّ ينبوع ؟ .. لست تدري ! وترجع  
للديوان فتجده كله دمعة واحدة !

جن الظلام واقفر الدرب فالام تدلج اياها القلب  
الليل يعرب والرؤى رعشت واراك . لارعش ولا رعب

لنا النصر يا اخت فاستبشري الم يضح الصبح للبحر  
سل الغرب يحشد بله الجيوش كما تحشد الشاء للجزر  
عن الموت يحتاج اطفالنا وبمصاف بالمنزل الاخضر  
عن الامسيات عن الذكريات عن الشعر والعاشق الاعمر  
عن الحب شقت مناحاته جوب العذارى عن السم  
عن الدار والهاربون الحفاة جراح تن عن الفكر  
وراء الجراح وراء الدجي لنا النصر فاستبشري !

● وذكروا عبد السلام العجيلي ... الذي قال لهم مرة :  
« لست اطمع في ان اكون شاعراً كبيراً ... ولعلي لم اشأ  
نظم قصيدة بل هي التي شأت ان تنتظم على لساني ، بعد ان  
حاورتها وداورتها مريداً اياها على الاترد الى دنيا الشعر » . ومع  
ذلك فقد اصدر الدكتور ديواناً هو ( الليالي والنجوم ) ...  
ونافس في الديوان اولاد عبق القدامى .. الا تذكرك هذه  
الايات بأحد من أعلام الشعر ؟

صام الاجبةن وصلي فواعجي من مقرطين على هجري وتعذيبي  
ولو قدرت على الابداء جاءكم مع النائم ترجمي وتطريبي  
— وهذه الايات « في الجلاء » . إنها صدى حلو ارجعت  
الايام السالفة شيئاً منه :

المجد يومك ما في الدار مقصبت البدر يضحك في دنياك والشهب  
تلك الليالي التي راعتك ظلفتها اودى بحالكها من نارنا لهب  
سبت ببداثنا حمراء عارمة وقودها الاكرمان النفس والتعب  
● وذكروا الرفيق فاخوري على نسيانهم :

يا طيف من اهوى زمان الصبا ول . فقل للحب ، ماذا تريد ؟  
عندي على الايام يا زائراً احيا رميم الامس قلب جديد  
اعدني الى فردوس احلامنا واخل الى السوق الوقار البليد  
انساك ؟ لا والحب في فكري وفي خيالي انت حتى ابيد  
— وهذا ايضاً شاعر صناع . تغلب الاسلوب على جبينه

الخصب ، فما ترمي الرؤى ، هنالك ، الا في القوالب العتاق ...  
انك لن تحزر ان شاعراً منا ، من حياتنا هذه ، هو القائل :  
لما الله من مستهدف شفه السقم فليس له روح يقوم بها جسم  
مشت في حياتي والشباب مصاحي هموم لها في نحو آثاره هم  
الا اياها الشاكي الذي ليس ينتهي متى ينجلي عن فجر ايامك الوم  
طويت على بأس شبابك كله ولوشئت لم تياس ولم يعرك السقم

● وركضت بعد ذلك اسماء كثيرة واوزان وشعر ...  
بقي منها ، في مثل وهم الواهم ، في عيني احمد الجندي وشعره العذب ،  
وجيه البارودي ، محمد الحريري ، زهير ميرزا و قول مدحت عكاش  
وقد هزّ الصعاب ، على عاداتهم كلما شاؤوا والشعر الرقيق :

قل عني اهوى الجمال واشدو لغاني الجمال من كل فن  
وعيون وقف على كل حسن لا تسل عن مفاتيح الحسن عيني  
تلك اشياء عهدتها قد تقضي وطواها جمال وجهك عني  
انا منذ دأبت جفونك آمالي حرام ان ضم غبك جفني  
يا تتي الريحان لغتك وروحي طاب منك الهوى وطاب الثني

ورؤاك غامضة مغلقة

طورا تضيء وتارة تجبو  
جن الظلام ولست اراهه  
انا منه وهو كيان الرحب  
انما انة خرساء بالية  
نفضت على شقيقاتها الحجب  
وتمر بي الذكرى فأتبعها  
ويقر فوق رفيفها الهدب  
يتوثب الفلق الحليس لها  
ويجوت فوق سراها الوثب  
وانتهه العين التي دمعت  
حذر البكاء فيذرف القلب

● وقالوا أتسمع لأنور الجندي؟  
انه ايضاً ممن يشربون الالم، من  
مدمني هذه الحجرة السوداء .

يا بسمة الافق والاحلام ضاحكة  
اغريتني بشباب كله امل  
اعب بالكأس محزوناً وبني ظمأ  
وانتني وفؤادي جد ظلمان

\*\*\*

● وحضر الحلقة يوماً عمر ابو ريشة ، الشاعر التي تحفقق له  
حتى صخور بلادي! جبين يلتهب فيه العنقوان ، وعين كأن وراء  
نظاراتها ألف رؤيا بعيدة ، وشفتان منها انهل تاريخ امتي صورة،  
صورة بكل ما فيه من دموع وزغاريد ورعف جراح، ومنها  
وعى قلبي الشعر ، وصوفية الشعر اول ما وعى! بلادي كلها  
تتمري في شعره ، ففيه نجوي العذراء ، وفيه ذكرى الجراح  
الزرق ، وفيه كل كبرياء الروح ... وكان عمر يطارد حلماً  
هارباً حين تسالت بين الاصدقاء فكرة :

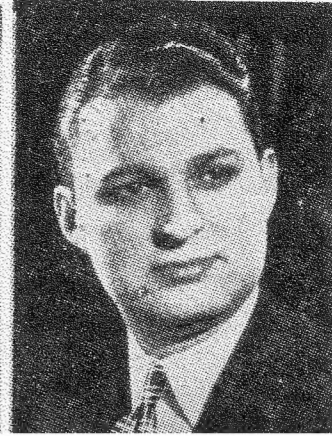
- لقد تجددى عمر الناس جميعاً حين سمى ديوانه « شعر » ،  
انه مدرسة وحده ..

- أليس قد أبدع « الكلمة » الشعرية؟ الكلمة عنده شحنة من  
الشعور والوحي، كأنما يصوغ حروفها لنفسه بنفسه ، وبموسيقاه  
الخاصة : ويسفح فيها من الظلال والالوان والعطور والنفض ما يجعلها  
مزقة من الشرايين الحية . أليس هذا ما تراعى في البرعم الاخضر :  
افقت مع الحلم المسفر على نغم شارد مسكر  
تدق يسكب في قلبك الطيري ربيع الحياة الطوري  
فألفيت دنياك غير التي درجت عليها ولم تشعري  
وانت عليها انفلات الحيسس من الطيب فالبرعم الاخضر

- وتلتقي الكلمة بالكلمة فتبدأ الصورة بالظهور .. ولنقل  
تبدأ بالانفلات في كل سبيل .. انك لتجس ضجة الاخيلة حول  
رأسه كسرب حمام قرمزي . لكن ، دون ان توهق لهاته او  
تحتصم عند الشفة الملهمة .. كم صورة موزعة على الصخر الميت  
من خيل الزمن ورضاع الشوك وانتحار الموت في ( طلل )  
حوافر خيل الزمان المثلث تكاد تحدث عن بؤسه



ادونيس



عمر النص

فأرضع الشوك من صدره  
ولا ينضب اليوم في رأسه  
هنا ينفض اليوم أشباحه  
ويتنجر الموت من رأسه  
- والصورة عنده بنت التراب  
ولكنها غنية مثقلة كأنها من  
نفسها في فيض ...  
وأفاق عمر هنا من حلمه  
الهارب يقول :

صوت يناديني وفي منامي  
منه اغاني حلم تمتع  
من اين ، لا ادري ولكنني  
اصني وهذا الليل يصني مني  
- وما نوع هذا النداء يا عمر؟

- إنه في اعماقي .. ولعلك تقرؤه يوماً في « سمي اميس » .  
لقد افرغت في هذه القصيدة كل إرثي الصوفي !..

● ولست ادري كيف عطف الحديث الى سليمان العيسى .  
ان فيه بعض ملامح ابي ريشة . تقرأ ذلك في ديوانه « مع الفجر »  
و « اعاصير في السلاسل »

- ولكن صفة الشاعر القومي تستأثر به . « الحب ، الجوع ،  
الحرية ، الاشتراكية ، الثورة ، الكفاح ، ارتباط الفكر  
بالعمل ، الايمان بتلازم مظاهر الحياة ، الارتقاء من مناظر  
البؤس والتشرد الى توضيح سبيل الخلاص .. كل هذه امور  
تجد عنها لمحات طارئة لدى شعراء قلة . اما عند سليمان فهي محور  
شعره .. انه يغني للشعب ، وهو حق عندما ينهل بالتقريع  
يبشر بالثورة والحياة » . هل قرأت له « الارض التي وزعها  
المذيع » ؟ « على الحدود » ؟ و « الفيلسوف المجهول » ؟ هذا  
الفيلسوف يقول للشاعر :

اعق منه بؤسنا الكافر	مزمارك الشادي على عمقه
وما يضم الفلسك الدائر	دعني من الشمس ولألائها
ولا سبانا الالق الباسر	الشمس لا تعرف اكواخنا
الا الحصير الخلق الدائر	وليس خلف الطين في بيتنا
لجائع الضاوي ولا ساحر	ودوحك الاخضر .. لا مورف
ما يكتسبه الفصن الناضر	ليت صفاري في المراء اكتسوا
حطام جلد يابس في يدي	هذي يدي انظر اتلقي سوى
واروها من جسدي المجهدي	مثل تربة الخلل الم اسقيا
قبضة محراثي بلا منجدي	وكم تمزقت لهائنا على
منذ اجتلى هذا الثرى مولدي	ما انفتحت عيني على بهجة
والامس فيه ميت كالند	كهفي على ظلمته مطبق
وخصني بالكالح الاسود؟	من لون الاعمار مذ انثنت

- اما انا فأجد تفاؤله في « غدنا » :

غدأولا بدان يأتي الوجود غد  
وتنظلي ظلم الدنيا وتنفد  
غدأ يطل على أحلامنا الابد



لنا غداً وليلته من غدي القدر  
ماضني ان لوى عن صيحي البشر  
يا أمي في ضباب الظلم موعداً  
دعي السياط كما شئت تبدنا  
أقوى من الموت في لآلئه غداً

● ووقع في الحلقة ليلة صديق ، صامت :

هات يا عبد الباسط ؟

اسير ولم يبق لي من صدك  
اغانيك يا لظلام الحياة  
وقلبك كالأس في صمته  
وعيناك عين الصلاة  
سأجري مع الريح ، في موكب الزمان ، مع العالم المفلق  
هنا قصة الابد المرهق  
كان لم تكوني . ولم اخلق  
وانت في ظلة الذكريات

الاستاذ ( الصوفي ) ما يزال ، منذ بوحه الشعري الاول ،  
يفتش عن دربه بين الدروب .. فيه بعض من رومانتيكية  
الشباب وبعض الوان ابي ريشة ومفرداته .. ولكنه مبهم  
احياناً كأنه يرتقي على افق الرمز ..

على ان شاعريته اقوى من جناحيه .. وهذا ينبوعه  
الحقيقي .. أليس كذلك يا عبد الباسط ؟ وصمت عبد الباسط  
بعد ان تمم كأنه ليس بيننا :

صديقتي طويت احلامي  
فلهي الاوتار خلفي فقد  
وسرت لازل ايامي  
يشرق بعدي فجر اتعامي

● وقال صديق : هذا خيط عطر من عبقر : ( ساعي البريد )  
وموزع الاشواق يترك فرحة في كل باب  
خطواته في ارض شارعنا حديثه سطاب  
وحقية الآمال ترشح بالتجاويز الطاب  
تقر على باي اظن ام الراح لها اصطحاب  
اناقل ان كان الجواب اعيش في وم  
الجواب  
واكاد التهم النقاب الفسقي ولا نقاب  
يا انت .. يا ساعي البريد يبابنا .. هل من خطاب ؟

هذا نزار قباني ، هذا جبينه وهذا غزل اعصابه ، انه  
طليعة مجموعة من شباب الشعر .. فيهم شوقي البغدادي وفيهم  
آدونيس وفيهم نذير العظمة ، جعلوا من القصيدة لغواً حلواً .  
كسروا القالب القديم ، قردوا احياناً على الوزن ... كأنما  
درب جديد يتفتح في الدغش ، عنهم ..

نزار اغنية ! دواوينه ، عند مخدات العذارى حلم ...  
« سامبا » « طفولة نهد » عوالم مسحورة تبجر منها في مدى  
تخيلي ، يبدأ عند قلبك وينتهي في الوسع الازرق ، عند  
شرقات الله ، كل بيت صدقة حلوة ، وموعد غني غني ما  
اكرمه !.. الذي قلته للحبيبة ، والذي قالته لك ، يسبقك  
حروف منغومة هناك في قصائده .

وتغط اهدابك في الكلمة فاذا هي نبع ظلال ، وحروف  
تشق ضميراً من الياسمين ! كل حوا كير بلادي تعيش في دفء  
تلك الحروف ، ترتوي :

من لغة الشحرور من نجة ناي غزته  
من رجفة الموال من تهذبات المئذنة  
من غيمة تحبكم عند الغروب المدخنة  
من وشوشات نجمة في شرقنا مستوطنة  
- اكثر ما يصيبك عند نزار ، بساطة « الحكيم » الذي

يصوغه ، وبساطة الموضوع الذي يتناوله ... من الحكيم العادي  
والموضوع الذي تظنه تافهاً ، يغزل نزار قوافيه .

أقرأت « رسالة من سيده حاقدة » ؟

- لا تدخل . وسددت في وجهي  
الطريق بمرقبيك -  
وزعمت لي ان الرفاق اتوا اليك  
أم الرفاق اتوا اليك ؟  
ام ان سيده لديك ؟  
تحتل بعدي ساعديك ؟  
وصرخت محتدماً قفي  
والريح تمضغ ممطفي  
والذل يكسو موقفني  
لا تعتذر يا نذل لا تنأسف  
انا لست آسفة عليك  
لكن على قلبي الوفي  
قلبي الذي لم تعرف .. !  
ماذا لو انك يا دي  
اخبرتني !

- هناك ( المارميه ) حقيقي في إهاب نزار . إن له معجمه  
الخاص من الحروف الملحنة ، وكثره المسحور من الصور ...  
الموسيقى في قصائده تخلق مع الحرف ، في مهد الحرف ، واما  
الصورة فتلتقطها عينا نبي ... وتزلق « الميجنا » في الابعاد  
الخلفية للقوافي وسجبة الموال ، وتبح العطور ويحيا الف سلال  
من الفل ويذبل ...

- وفي انتاج نزار الاخير اتجاه جديد ... اتجاه ألصق  
بالانسان ، بالارض ، بالعذاب الروحي .. خفت مشكلة الجسد ،  
وذهب صراع الكلمة والصورة عنده لتدرج على الاوزان بدلاً  
منها مشاكل من الاعماق الروحية . عصر « عبد الحميد » مثلاً ،  
القصائد الاخيرة في ( الآداب ) ليست لنزار ٩٤٥ - ٩٥٠  
ولكنها لنزار جديد ... ماذا تراه يكون نزار سنة ٩٦٠ ؟  
● وشوقي بغدادي ؟

هذا ما هتف به بعض الرفاق فجأة في نوع من التداعي  
الواضح فطوى الينبوع الخجلي ليبدأ حديث آخر ...  
- ان فيه بعض الملامح من نزار ..

- كانت هذه الملامح ... منذ سنوات ، يوم غزا شوقي  
سوق الادب بهذه اللغة العفوية الحلوة في لهاته . عرف الناس  
بسرعة ، انه اصيل الشاعرية بعد بشاعر كبير .. ولكن شوقي  
اليوم قد اضحى شاعر قضية ، وهبها قلبه وشبكة ضلوعه . تحول  
عن توطيد لغته العفوية الى الاسلوب التقليدي ، بعض التحول ،  
ونسى العبت الفتي ليغني للشعب ، للانسان في كل قطر ، قلما  
تسمع منه الآن مثل هذه التجوى :

اختاه هل تبكين ان في مساء  
اتلحنين بي تنادين عدلي  
امس تخاصمنا فلم تمبني بي  
صفت خلفي الباب ثم انصرفت  
ام كل شيء مضى اذ مضيت  
وحينا صوتك دوى سكت

يومض في عينيك ان ثرت حقد  
احب في تفرك نفخ الافاعي  
يا ما تخاصمنا وقلنا انتهينا  
انما يدمي قلب شوقي الآن « فجر طهران الحزين » ف:  
كل دين باطل  
ويشغله مستقبل « الاطفال » في الغد:

هنا في فراغ القلب طاروا وحوموا  
ملأن علي الدرب فهو ملون  
لتأخذني اذ ير كضون مخافة  
ولقد تدركه لحظات يأس ، هي من لوازم العقائد الحية:  
اردت ان انسى العيون التي  
اردت ان اؤمن اني انا الاعمى  
ولا يد الا يدي وحدها  
لا .. لم تكن وحيدة قبضي  
ما اكثر الايدي التي لوحث  
اذكرها لانها فرحتني  
ثم يعود اقوى ايماناً بما كان ! بلي:

ستملاً الشارع الممدود قافلة  
وسوف تنطلق الاجراس داوئة  
● ويذكرنا شوقي بزميل له: ( آدونيس ) . ويا بعد ما  
بينها من شئت الرأي في الحياة . ان ( سعادة ) . هو الذي منحه  
القلب الذي حجب اسمه فلو شاء التذكر الآن لوقع باسمه الحقيقي .  
- يحاول آدونيس ان يخطط درباً في الاسلوب الشعري  
يحكي درب ( بدر شاكر السياب ) في العراق . لقد تمرد على  
شطري البيت وعلى القافية المكرورة عشرين وثلاثين ومائة  
مرة ، خرج من الاطار الى الفضاء الرحب الذي يئنيه بنفسه .  
على هذا المنوال يقول :

في أول العام الجديد  
قالت لنا  
آهاتنا قالت لنا  
شدوا الرحال الى بعيد  
او فاسكنوا خيم الجليل  
فبلادكم ليست هنا  
نحن الذين على الصغار تمردوا  
فتقدموا وتشردوا  
اكل الفراغ نداءنا  
ومشي الامام وراءنا  
ايامنا جددت على اشلاننا  
وتقلصت كدماثنا  
صارت تهب على الثواني

- وآدونيس يضع ذاته في شعره وما اخصبها من ذات ..  
ولهذا يضيق معجمه احياناً ، عن ان يللم في المدى الاوسع  
افكاره ورؤاه . يجب ان تقرأ ( قالت الارض ) قصيدته في  
ذكرى ( سعادة ) لتدرك اي حماس ، كالنشوة ، يلفه . اما  
ان شئت ان تعرف شيئاً غير ذلك فأنشد معه كما انشد للمهمته:

عندما اغرق في عينيك عيني  
المح الفجر العميقا  
وارى الامس العتيقا

وارى ما لست أدري  
واحس الكون يجري  
بين عينيك وبينى !  
● وحمل الينا صديق قصيدة انيقة : لنذير العظيمة « عتابا »  
- نذير من هذه المدرسة الشابة ، التي اهتمت حتى قيود  
الوزن ولكنه شاعر !

- ان له ما هو اجمل من ( عتابا ) ، له ( حيننا ) و ( مساء القرية ) ..  
كنت اسمعها منه على الدرب فينسني لغوه الحلو دربي ...  
- أليس فيه ما في المدرسة الشابة من ضعف التعبير ؟ قد يكون  
ذلك ! فان صوره واحاسيسه اقوى من حدود كلماته وأوزانه ..

\*\*\*

● وعدنا ذات مساء من حلقة شعرية نتناقش في شعر النساء ..  
كانت شاعرة تلك الامسية السيدة عزيزة هارون ، ذلك النفس  
الشعري العذب ..

- قد يكون ما سمعت جميلاً ورائعاً احياناً ولكني هل  
استطيع تمييز شعر المرأة عندنا بشيء ؟

- الذي اعرفه ان واحدة فقط حاولت ذلك : الانسة  
طلعة الرفاعي . انها واضحة الشعاعية وكانت لها الجرأة مثلاً ان  
تتغزل بالرجل اسمع منها :

انا ما عرفت الحب قبلك هل عرفت الحب قبلي ؟  
همني بظلك هجمة لاريك كيف امد ظلي  
وأكون طفلك التي ترعى الهوى وتكون طفلي

وضاع الحديث عن الشاعرات وعن الشعر في صخب النقاش:  
أجب أم لا يجب ان يميز شعر النساء ؟

\*\*\*

● وانتهجرت المناقشات الحادة ، ذات ليلة ، مرة واحدة  
عند بيت ( لبودليو ) وجعل معظم الرفاق يتناقشون في قيمة  
الرمز وفي قيمة الوحي الشعري بينارحت افكر وحدي في اصحاب

الرمزية في بلادي ..

● كنت أقرأ

للدكتور علي الناصر

منذ زمن طويل . هو

من اعرق الرمزيين .

نمن حملوا المعول

والفأس لتمهيد

الدروب وما كنت

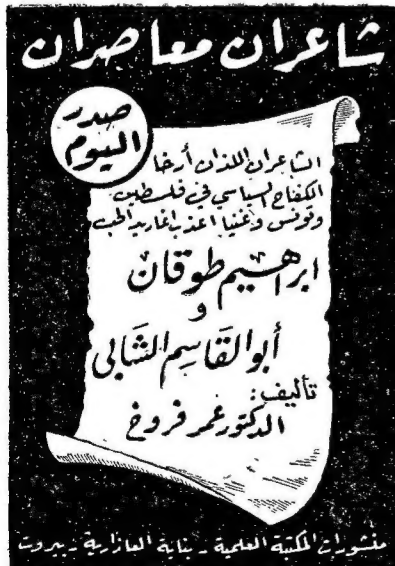
أقرأ للدكتور هو

شعر عميق عميق ..

ولكنه قد « فرط »

الوزن والتفاعيل

عند اقدامه ، هذه





والسماوات مكفوز رطب  
والنسيم الطلق اعراف الطبيعة  
وجلال الصمت في الريف الحبيب  
يوقظ الاحلام في النفس الودية  
واسمي لحن الزباب عند غابات الرواي  
يرغمي عذب الرنين  
وعلى السهل النضير آه موال قرير  
وصدى ناي حنون  
خلف قطمان مشت ملء الدروب  
عائدات من مراعيها البعيدة ...  
وهفت تشرب الوان الغروب  
في مياه النهر هما وبروده ...

\*\*\*

... وحطمت كأس على شفتي مخمور في جوارنا واسرعت  
عيوننا ، في فضول النساء ، تصوغ مأساة ، من قطرات الدم  
في يديه والدموع الحرساء في خده !  
وانتهى الكتاب ..

اصدقائي من الشرب ، كلما عربت الكأس على شفاههم وسكرت  
الهموم قالوا : هات حديث  
الشعر . وتدور القوافي بيننا  
كسرب الجوارى الحسان ،  
وتدور .. ساعات .



شاكر مصطفى

وقد يسلطن بيت في  
مطلع الليل ، او شطربيت ،  
كلمة واحدة ، فاذا هم  
« يمزونها » حتى مطلع  
الفجر .. هؤلاء هم الشعري  
بلادي ، لا القافية المرصوفة  
ولا ايقاع التفاصيل ...  
الست معي في ذلك ؟

« دمشق »

صدر حديثاً

## سارتر والوجودية

دراسة ضافية عن المذهب الوجودي  
في آثار سارتر الفلسفية والادبية

بقلم ر. م. البيريس

تقلا عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

يطلب من دار العلم للملايين

المرحلة ، التي لا هي بالشعر الموزون ولا بالنثر ، ما تزال غامضة  
الحدود عندي ، ان امثال الدكتور الناصر وجبران هم وحدهم  
الذين يستطيعون ان يبقوا هذا اللون الادبي حياً !

● وكنت ما ازال اتابع افكاري ، في صمت هادي ، واجترها ،  
حين ترك الحلقة واحد منا . ليأتي بديوان ( سحر ) للدكتور  
بديع حقي ... كان من الطبيعي ان يصل الحديث اليه :  
- في الديوان قطع رائعة شيقة تحسب نفسك منها في المدى  
الذي يجبك الغيوم وتجتمع اليه الرؤى . ليس احب على نفسي  
في ساعات الحنين من ان اروي هذه الآهة :

تراني اعود	وانمي الوجود
على رعشة من جناح شرود	وسمع العبود
لامسح في ظلك الحلو طب الوعود	وانسج من خفة الاضلع
وابكي ويبكي الوساد معي	سؤالاً يردد في مسمي
وازجر في حمرة ادمي	تراني اعود ؟

- الدكتور بديع يعتمد على اللفظة الشاعرة ، ككل  
الرمزيين « ليست مهمة الشاعر ( عنده ) ان يريق النور على  
فكرته ولكن ان يحياها .. ان يغوص الى الاعماق ، الى  
اللاوعي » ويترك للمعنى ان « يتسقى في اللفظ كالعطر الذي  
يكمن في البرعم . »

- ألهذا يا ترى أفهمه أحياناً بغير ما يريد ؟ انا مثلاً حين  
أقرأ هذه القطعة :

يا نديمي هلك اللحن ومات كل آه	نعمة علوية تنقل روحي للاله
هات من روحك ما يبعث في الناي الحياة	طرب القيثارة وانهدت تهاويل رؤاه
من نداء الغاب مر النسم فيه ثم تاه	وهفت جنية في الغاب ولهي في خطاه
من حنين الدوح هلت في اغاليه صلاه	تروى مطلع اللحن ونحفو متناه
يا نديمي هات من شكوى ووسواس المياه	تنفض النعمة حلماً وتسايح وآه
ومن الرعشة في البوح ومن همس الشفاه	

لا اسميها ( بوليرو ) ولكن صلاة .. أليس لي ذلك ؟  
- ويعجبك فيه ذوقه المرهف في « الكلمة » . انها اساس  
التركيب الشعري عنده : وعليها يقيم الصور . وقد تنقص الكلمة  
عن المعنى الذي تفيض به نفسه وقد تراه وراء لفظ جديد قاس  
( امّلس ، تمتلخ ، مستوفز ) ولكنك تغفر له قلقه وجراة  
محاولته . انه يفتش عن الموسيقى ، عن حرف يصرخ لحرف !  
● وكال فوزي ؟ انه ايضاً من دعائم الرمزيين ... ما  
تزال ترن في اذني قصيدة سمعتها منه ( الحجرة السوداء ) !  
- على ان قصائده لوحات والصور عنده ليست مجرد جملة  
موجية ، ولكن مجموعة خطوط والوان ورعشات . هذه ( مساء  
ريفي ) :

انظري وقت النيباب	اي لوحات خضاب
تغمز الافق الوضيا	
واصحي النيم الشفيفا	وهو ينجل طيوفا
في المدى شيئاً فشيئاً .	